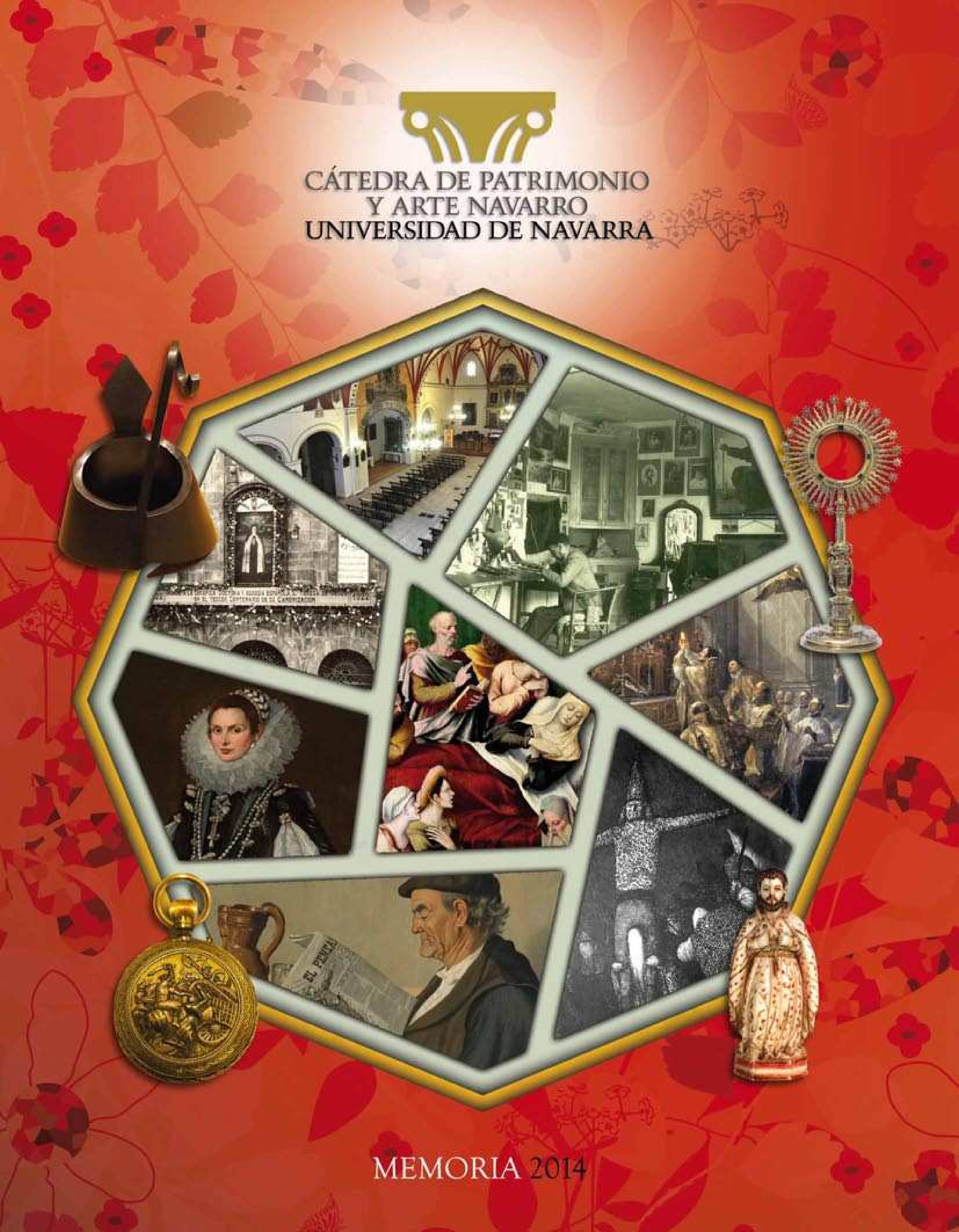


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
MEMORIA 2014



Edita:
CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Coordinación:
Pilar Andueza Unanua

Diseño y gestión:
Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es

ISBN:
978-84-8081-375-4

Depósito legal:
NA-247-2013


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
[memoria 2014]

Presentación

El interés por la difusión y el conocimiento de todo nuestro patrimonio histórico-artístico ha llevado a la Junta Directiva de esta Cátedra a seguir estando presentes en todos aquellos foros y lugares desde donde se ha requerido una intervención o un ciclo, siempre con el convencimiento de que el mejor modo de preservar el rico acervo cultural es su conocimiento, como medio sin igual. Por décimo año consecutivo, el interés de cuantas personas e instituciones han mostrado por el conocimiento de nuestro patrimonio cultural ha constituido el mayor acicate para seguir trabajando en la organización de diversas actividades que, como a lo largo de estos diez años, tienen el objetivo de dar a conocer para valorar y contextualizar los bienes culturales.

Ciclo de conferencias *La Pamplona conventual*

Tras varios años de colaboración entre el Ayuntamiento de Pamplona y la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, donde se han abordado temas como el Camino de Santiago, la Catedral de Pamplona o San Saturnino, en este año 2014 nuevamente se presentó un nuevo ciclo de conferencias reeditando dicha colaboración, con un programa dedicado a *La Pamplona conventual* como complemento del ciclo que se organizó el año 2013 con el título *Arquitectura Señorial y Palacial de Pamplona*, tratando de completar de este modo la imagen que la ciudad conformó a lo largo del Antiguo Régimen.

El fenómeno conventual que tanta importancia tuvo para el desarrollo urbanístico de la ciudad, para su vida cultural y cotidiana y para su riqueza patrimonial, se analizó desde distintos puntos de vista por diversos especialistas procedentes de diversas instituciones. Se abrió con sendas conferencias de contextualización y marco del desarrollo de las ciudades conventuales en el ámbito hispánico a cargo de Cristóbal Belda Navarro, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. Las siguientes sesiones, ya centradas en Pamplona, abordaron temas muy diversos, como la llegada de Carmelitas y Franciscanos a la capital, a cargo de los historiadores Tarsicio de Azcona (OFM) e Ildefonso Moriones (OCD).

En el resto de las sesiones se analizaron la arquitectura y exorno artístico, los ajuares litúrgicos y artes suntuarias, pasando por devociones, el arte foráneo que nutrió sus interiores o el análisis de destacadas personalidades que habitaron estos cenobios. En ellas participaron los profesores García Gainza, Miguéliz Valcarlos, Fernández Gracia, Azanza López y Andueza Unanua.

Ciclo de Semana Santa

En el oratorio de la Escuela de Cristo, uno de los rincones menos conocidos del casco histórico de Pamplona, el profesor Fermín Labarga, doctor en Teología y en Filosofía y Letras (Historia), trató acerca los orígenes de la Escuela de Cristo y su

desarrollo en la capital navarra, desde 1668, pasando por sus principales hitos como la inauguración del actual edificio en 1753.

La segunda charla del ciclo de Semana Santa corrió a cargo del profesor Pablo Pérez, catedrático de Historia Contemporánea y profesor de la Universidad de Navarra, que hizo un recorrido por la Pasión de Cristo a través del cine, afirmando que "Jesucristo es un personaje que siempre interesa. La Historia de su muerte y resurrección es el hecho de la antigüedad más documentado: pervive en los Evangelios y acaba generando la necesidad de representarlo".

Conferencias sobre imágenes del Carlismo

Ignacio Urricelqui, del Museo del Carlismo, dictó sendas conferencias la tarde del 14 de mayo, la primera sobre *Crónica gráfica del bloqueo de Pamplona* (1874-1875), en la que puso de manifiesto cómo la condición de oficial del ejercito gubernamental del autor del álbum con escenas del mismo, Nemesio Lagarde, facilitó su movilidad por los diferentes escenarios y, gracias a su capacidad con el dibujo y la acuarela, actuó como un cronista gráfico de guerra. La segunda intervención trató sobre el *Museo del Carlismo (Estella): conservación, documentación y difusión de un patrimonio histórico.*

Ciclo de San Fermín

El tradicional ciclo de San Fermín contó con dos intervenciones. El 24 de junio, Alberto Cañada Zarranz, especialista en la historia del cine en Navarra disertó cobre *El cine y los espectáculos pre-cinematográficos en Sanfermines.* El día 26 el profesor Emilio Quintanilla glosó en su intervención aspectos iconográficos del patrono San Fermín desde las imágenes de Amiens a los programas de fiestas.

Conferencias en el monasterio de Tulebras

En colaboración con el monasterio de Tulebras, los días 17 y 18 de agosto tuvieron lugar sendas conferencias en la propia abadía cisterciense, con amplia participación de numerosos lugareños y visitantes de la hospedería. La primera de las intervenciones versó sobre *Arquitectura para el carisma cisterciense. Los trabajos y los días en el monasterio*, a cargo del director de la Cátedra, Ricardo Fernández Gracia. En la segunda el profesor Jesús Criado Mainar, de la Universidad de Zaragoza, reflexionó acertadamente acerca de la construcción del retablo mayor del monasterio, obra de Jerónimo Cosida y su primitiva disposición, a la luz de otras obras del periodo, en una intervención que tituló *En torno al retablo mayor de Tulebras: una joya del Renacimiento en Navarra.*

Curso de Verano en Tudela

Con el fin de acercar el patrimonio cultural a distintas localidades de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra, organizó con el patrocinio del Gobierno de Navarra y del Ayuntamiento de Tudela y la colaboración de Diario de Navarra un curso con el título "Mecenas, Promotores y Patronos de las artes en Tudela", que se celebró en la capital ribera los días 26, 27 y 28 de agosto. Con el salón del Palacio Decanal repleto de los más de noventa matriculados y amplio eco en la ciudad y los medios de comunicación, las sesiones fueron abiertas por el alcalde de la ciudad Luis Casado, la concejala de cultura Merche San Pedro y el director de la Cátedra. En sus intervenciones pusieron de manifiesto la importancia del patrimonio cultural como signo de identidad y motor de desarrollo.

La primera tarde recogió las intervenciones de Mercedes Jover, directora del Museo de Navarra, que glosó acerca de los tres retablos góticos de la catedral, excepcional conjunto de pintura en distintos momentos de la Baja Edad Media y sus promotores, destacando la personalidad del canciller Villaespesa y la capilla de la Virgen de la Esperanza de la catedral. La profesora García Gainza explicó las personalidades de algunos eclesiásticos de la entonces colegiata en su promoción y mecenazgo de algunas obras que siguen interpelando al estudioso y al visitante como el coro catedralicio o la capilla de San Martín, fundamentales en la introducción de las diferentes fases del Renacimiento. Asimismo contextualizó en su importancia peninsular y europea el conjunto de mujeres ilustres del palacio Magallón, obra del italiano Pietro Morone, bajo el patrocinio de la familia Magallón, en sintonía con el Humanismo imperante en algunos círculos de la Tudela del siglo XVI.

La tarde del miércoles contó con tres intervenciones. El profesor Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra, ofreció una visión sobre el patrocinio municipal en la celebración de numerosas fiestas en siglos pasados, no sólo en torno a santa Ana, sino a otros votos de la ciudad como el de la Inmaculada realizado en 1619, san Francisco Javier en 1626 o Santa Teresa, declarada patrona de Tudela en 1627 a instancias del rey, tras celebrar su beatificación años antes con toda pompa, procesión, corrida de toros y hogueras. El profesor Ignacio Miguéliz sustituyó la lección programada de Esteban Orta que, por causas personales, dejó su participación para otro momento. Como especialista en artes suntuarias hizo un repaso a los promotores de distintas obras en la ciudad, especialmente de platería, mostrando piezas singulares, muchas de ellas poco conocidas. La tarde finalizó con la intervención de la profesora María José Tarifa, de la Universidad de Zaragoza, que glosó en la propia catedral, a las instituciones, familias, gremios, cofradías y personajes que ostentaron el patronato de las diferentes capillas y los cambios efectuados en sus advocaciones entre la Edad Media y la actualidad.

La tarde del jueves se dedicó al periodo barroco, momento en que la ciudad vivió unos especiales momentos en lo referentes a las artes y por tanto a su vitalidad socio-económica. El doctor Carlos Carrasco analizó a través de la arquitectura señorial que queda en pie a unos linajes familiares que, conscientes de su imagen, levantaron singulares edificios y los dotaron con importantes ajuares. El doctor Pablo Guijarro analizó la última fase del siglo XVIII en torno a la Real Sociedad de Amigos del País y los prohombres del periodo ilustrado. Finalmente el profesor Fernández Gracia, en la iglesia de la Compañía de María, clausuró el curso con una explicación de los porqués de un edificio tan singular y novedoso, incidiendo en sus causas, y los motivos de su realización y su financiación.

El interés de los asistentes ha estado en sintonía con el resto de los cursos de verano que la Cátedra ha organizado en años pasados en distintos puntos de la geografía foral como Pamplona, Estella, Tafalla, Olite, Elizondo y Corella.

Conferencia en Arguedas

En colaboración con la Parroquia de Arguedas y en el marco de unas celebraciones conmemorativas en torno a la Virgen del Yugo, el profesro Fernández Gracia dictó una conferencia el día 4 de septiembre con título de *Siglos de arte y devoción en torno a la Virgen del Yugo*, valorando y contextualizando todo lo relativo al santuario, con sus diferentes fases constructivas, y a su exorno, sin olvidar todo lo relativo a patrimonio inmaterial de una devoción mariana que superó lo local en el pasado y también en el presente.

Ciclo de conferencias *Ruta del Renacimiento*

Durante los viernes de septiembre y el primero de ellos de octubre, en colaboración con la *Ruta del Renacimiento de Navarra*, integrada por varios ayuntamientos de la Zona Media, se organizó un ciclo de conferencias que versó sobre el patrimonio renacentista en las citadas poblaciones. Las intervenciones tuvieron lugar en el palacio de los Mencos de Tafalla, la casa de cultura de Lerín, la biblioteca de Miranda de Arga, el ayuntamiento de Larraga y la biblioteca de Mendigorría. Corrieron a cargo de Pedro Luis Echeverría Goñi, María Josefa Tarifa Castilla, Juan Jesús Virto Ibáñez, Asunción Domeño Martínez de Morentin e Ignacio Miguéliz Valcarlos. En ellas se vieron los principales monumentos de cada localidad así como su contexto.

La Ruta del Renacimiento de Navarra es un itinerario turístico-cultural que han creado los ayuntamientos de las localidades en que tuvo lugar el ciclo, en colaboración con el Consorcio de Desarrollo de la Zona Media y el departamento de Turismo del Gobierno de Navarra. Los motivos por los que ha surgido esta ruta han sido dos. En primer lugar, para poner en valor un patrimonio que hasta ahora ha pasado prácticamente desapercibido en el ámbito turístico. Y en segundo lugar, por los destacados monumentos que posee la Zona

Media de Navarra en este estilo artístico, caso de los retablos mayores en Santa María y San Pedro de Tafalla (Juan de Anchieta, Scheppers y Rolan Mois), el palacio de los Mariscales en Tafalla, las ampliaciones arquitectónicas de las parroquias de Lerín y Larraga (Juan de Villarreal y Juan de Orbara) o el retablo mayor de San Pedro de Mendigorría (Bernabé Imberto, discípulo de Anchieta), así como algunos personajes como Bartolomé de Carranza, vinculado al Concilio de Trento, en Miranda de Arga. Este elenco, unido a otras obras secundarias (sillería de Miranda de Arga, pila bautismal de Larraga, retablo de Santa María de Mendigorría, etc.), permiten conocer todos los géneros artísticos, desde la arquitectura, la escultura, la pintura e incluso el patrimonio inmaterial (Carranza).

Ciclo de conferencias sobre Santa Teresa

Con motivo de la celebración del V Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús se ha constituido la Comisión Nacional del V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa de Jesús, impulsada por el Gobierno de España, varias comunidades autónomas y algunas instituciones culturales relevantes del país. En este contexto se ha formado en la Comunidad Foral otra comisión con los mismos fines de conocimiento y difusión del significado, proyección y repercusión de la obra teresiana en Navarra.

La Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, siguiendo su objetivo de estudiar, conservar y difundir el patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, se sumó a la celebración con un ciclo de cuatro conferencias en torno a la figura de la santa, con el fin de abordar y profundizar, desde la perspectiva de la Historia y el Arte, el contexto histórico en que desarrolló el proyecto carmelitano, su repercusión en Navarra, su aportación a la cultura y su faceta espiritual.

Con el título genérico de *Arte, Patrimonio y Espiritualidad en torno a Santa Teresa* se impartieron cuatro sesiones en Civivox Condestable de Pamplona los miércoles 1, 8, 22 y 29 de octubre a las 19.00 h., en las que se completó el aforo de plazas ofertadas. El día 1 de octubre el Padre Ildefonso Moriones, OCD, trató sobre *Santa Teresa y la vida religiosa femenina.* El 8 de octubre el profesor Carlos Mata del Grupo del GRISO de la Universidad de Navarra versó sobre la producción literaria. El día 22, Alberto Cañada Zarranz, de la Filmoteca de Navarra, expuso en su charla lo referente a la santa y el cine y el 29 finalizó el ciclo con la intervención del profesor Ricardo Fernández Gracia con el tema de *Santa Teresa y las artes.*

Presentación del libro de la Colección fotográfica del marqués de la Real Defensa

Con motivo de la presentación del libro *Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa,* su autor, el profesor Ignacio Miguéliz, presentó el día 9 de diciembre la publicación resaltando que en ella se recogen fotografías de once auto-

res navarros, clasificadas en cinco temáticas distintas: retratos, fotografías privadas, fotografías públicas, vistas urbanas y monumentos, y fotografías sanfermineras.

El profesor Miguéliz fue mostrando el contenido de cada uno de estos bloques temáticos y, a lo largo de su exposición, el numeroso público asistente pudo conocer no solo la propia historia de la fotografía, sino también cómo esta refleja usos y costumbres de la época, que van evolucionando a lo largo de los años. Se pasa del retrato como descubrimiento de la propia imagen -en un momento en que escaseaban los espejos- a palpar la influencia del cine en la toma de esas imágenes y a probar con la instantánea.

Ciclo de conferencias Patrimonio y Comunicación

Unas jornadas sobre *Patrimonio y Comunicación. Un marco de referencia* se desarrollaron los días 12, 19 y 26 de noviembre. Comenzaron el día 12 de noviembre, con una sesión sobre *La concepción y percepción actual del Patrimonio Cultural*, a cargo de Alfredo J. Morales Martínez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, que impartió otra sesión acerca de *La musealización de la ciudad histórica*.

El encargado de las sesiones correspondientes al día 19 de noviembre fue el vicerrector de la Universidad de Burgos y experto en patrimonio cultural, el profesor René Payo Herranz, con los siguientes títulos: *Comunicar el Patrimonio: entre la necesidad y los excesos* en primer lugar, y *Los centros de interpretación del Patrimonio: ¿museos sin piezas?*, en segundo.

El día 26 se cerraron las Jornadas con una mesa redonda bajo el título *Comunicación y difusión del Patrimonio cultural*. Participaron en ella Mónica Herrero Subías, decana de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra; Carlos Erce Eguaras, director general de Turismo y Comercio del Gobierno de Navarra; Román Felones Morrás, presidente del Consejo Social de la Universidad Pública de Navarra; Fernando Hernández Morondo, redactor jefe de Diario2 del Diario de Navarra; y Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Ciclo de Navidad

Este año el ciclo de Navidad se realizó en Tudela y Villatuerta. En el primer caso con una conferencia sobre *Costumbres de Navidad en la Ribera de Navarra,* a cargo de Susana Irigaray Soto, del Museo Etnológico Julio Caro Baroja, en donde puso de manifiesto lo más característico de la Navidad ribera con gran dosis de la alegría y el alborozo con que se celebraba, incluso dentro de las iglesias, en contraste con la sobriedad y seriedad del espíritu montañés.

El profesor Azanza disertó en la parroquia de Villatuerta sobre *Estampas navideñas en el arte navarro*, haciendo un recorrido desde la Edad Media de los episodios

del Anuncio y Adoración de los Pastores, la Matanza de los Inocentes y la Huida a Egipto, y finalmente el ciclo de los Magos.

Docencia

Al igual que en los años precedentes la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el patrocinio del Gobierno de Navarra y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, ofreció treinta plazas gratuitas a personas que no cursaran estudios en la Universidad de Navarra, para asistir a la asignatura *Patrimonio Artístico de Navarra,* impartida por los profesores Ricardo Fernández Gracia y Clara Fernández-Ladreda.

A través de la asignatura se han recorrido los hitos más importantes del Patrimonio Histórico-Artístico de Navarra, tanto en lo correspondiente a la Edad Media, como a la Edad Moderna y Contemporánea. Además de las clases en el aula, también se ha tenido oportunidad de conocer detalladamente algunas de las obras de arte más destacadas del patrimonio navarro.

Aula abierta en la web

Dentro de la web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, y con el fin de difundir el patrimonio cultural de Navarra, se desarrolla la sección *Aula abierta*, en la que destacan la *Pieza del mes en la web* y los *Itinerarios* y *Visitas en la web*.

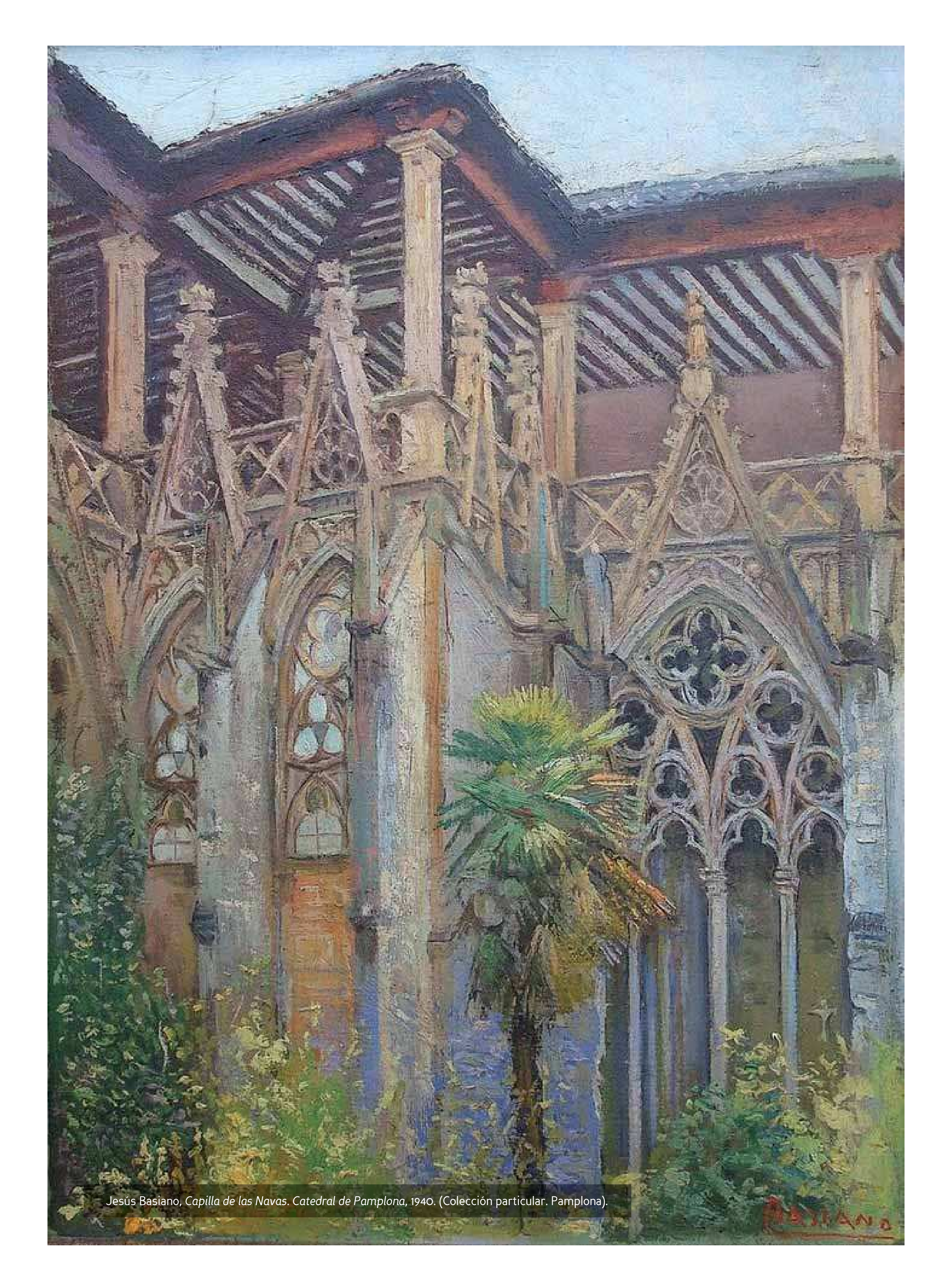
La *Pieza del mes* es un estudio histórico-artístico de alguna obra de arte que compone nuestro acervo cultural, tanto procedente de colecciones públicas como privadas, muchas de ellas inéditas o sin estudiar hasta el momento, superando ya hasta el momento el centenar. Hay bienes inmuebles, pero sobre todo son bienes muebles, donde la pintura, la escultura y las artes decorativas ocupan un lugar destacado: retablos, fotografías, grabados, litografías, tesis de grados, dibujos, trazas y diseños, carteles de fiestas, impresos y libros. No faltan trabajos de monjas, belenes o piezas de joyería, eboraria, lacas o medallas. Las piezas analizadas en el año 2014 han incorporado algunas relativas a Santa Teresa, por la celebración del V Centenario de su nacimiento.

Por su parte los *Itinerarios y visitas en la web* ofrecen la posibilidad de acercarse de manera virtual y con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio histórico-artístico de Navarra, a través de fotografías acompañadas de textos breves y sintéticos, escritos con rigor científico. En unos casos las visitas se centran en un único edificio, espacio o tema, como por ejemplo la parroquia de Lerín, el monasterio de Tulebras, la iglesia de la Compañía de María de Tudela, la parroquia de Lesaka, la portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la seo de Pamplona, la plaza Nueva de Tudela o el tesoro de San Fermín. Pero en otros se ofrece un recorrido por varios edificios o hitos, como las casas y palacios barrocos de Baztán o Pamplona.

A lo largo de 2014 se han introducido las siguientes visitas:
- Casas y palacios barrocos en Tudela
- Itinerario teresiano en Pamplona
- Itinerario teresiano en el resto de Navarra
- Santuario de Nuestra Señora del Yugo
- Portada de la parroquia de Santa María de Viana
- El monumento conmemorativo en Pamplona

Desde estas líneas de presentación de la Memoria 2014 deseo mostrar mi agradecimiento más sincero y el de la Junta Directiva de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro a cuantas personas han seguido sus actividades a lo largo del año, a su profesorado y a todos aquellos especialistas e investigadores que han colaborado con sus intervenciones, así como al Gobierno de Navarra que la patrocina y a Diario de Navarra, a los Ayuntamientos de Pamplona y Tudela y a cuentos han colaborado, desde el ámbito institucional o personal, para que la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro sea una realidad viva y vivida en el panorama de la cultura de la Comunidad Foral.

Ricardo Fernández Gracia
Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



Jesús Basiano, *Capilla de las Navas. Catedral de Pamplona*, 1940. (Colección particular. Pamplona).

Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Sr. D. David Herreros Sota
  Director General de Educación, Formación Profesional y Universidades
- Sra. Dª Rosa López Garnica
  Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación
- Sr. D. Francisco Javier Izcue Argandoña
  Jefe de la Sección de Universidades

Por parte de la Universidad de Navarra:

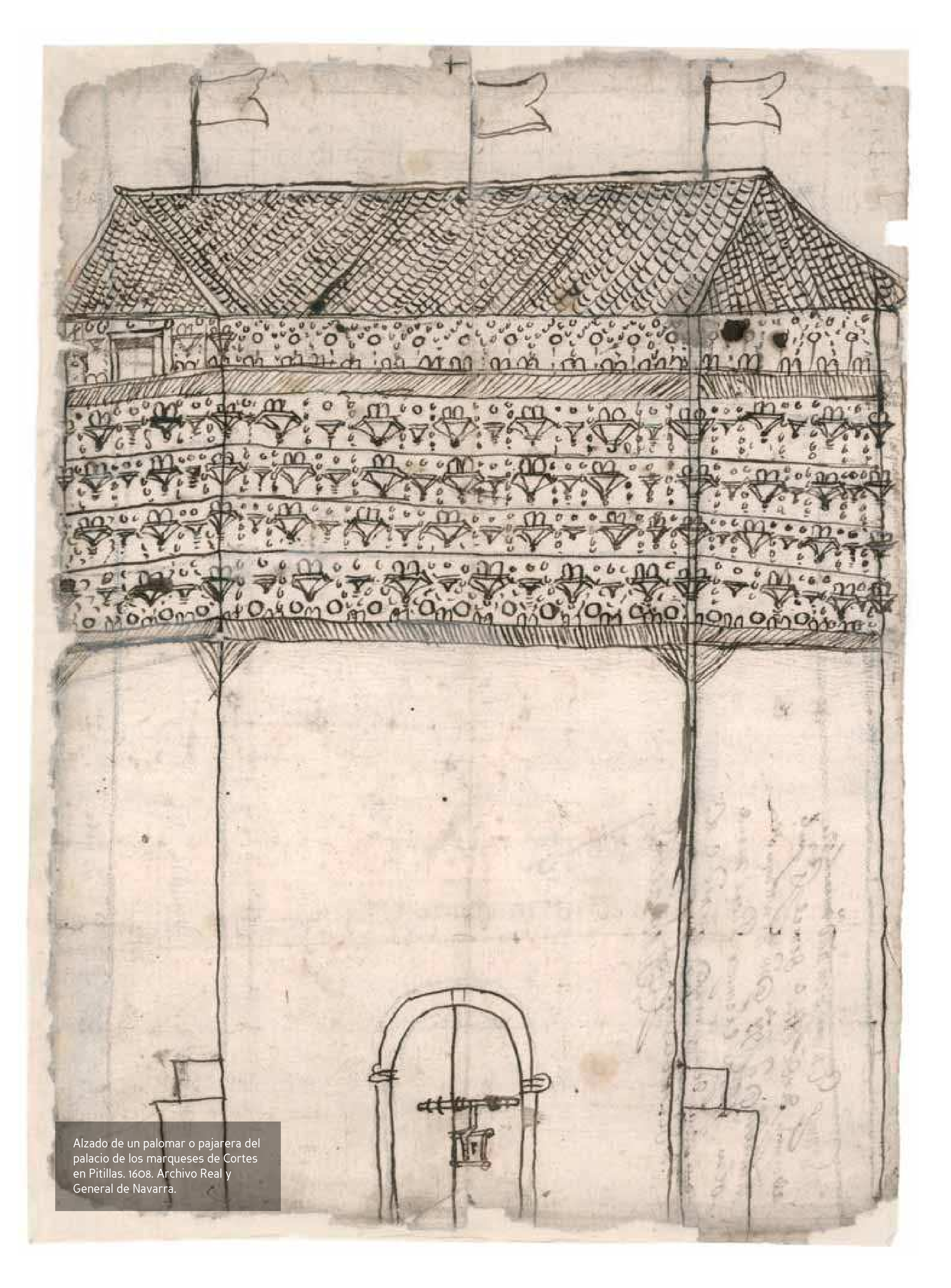
- Dra. Dª Rosalía Baena Molina
  Decana de la Facultad de Filosofía y Letras
- Dra. Dª María Concepción Garcia Gainza
  Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
- Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
  Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro




Junta directiva

- Presidenta: Dra. Dª María Concepción García Gainza
- Director: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaria: Dra. Dª Pilar Andueza Unanua





Alzado de un palomar o pajarera del palacio de los marqueses de Cortes en Pitillas. 1608. Archivo Real y General de Navarra.

Profesorado

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Mª Concepción García Gainza

Inicia la docencia en la Universidad de Navarra en 1962. Catedrática de Historia del Arte en las universidades de Sevilla y Murcia. Catedrática emérita de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco y participado como ponente en varios congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII. Algunas de sus publicaciones son: *La escultura romanista navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta,* 1969 (2ª ed., 1986); *Renacimiento-Escultura* en Historia Universal del Arte, vol. 6, (Espasa Calpe, 1996); *Renacimiento-Escultura,* en Historia del Arte Hispánico, Editorial Alhambra, vol. III, 1980; *Renacimiento. Escultura* de la Editorial Akal, (Madrid, 1998);"Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento", *Goya*, 1987, pp. 137-141;"Las empresas artísticas de Don Pedro Villalón, Deán de Tudela" en *El Palacio Decanal de Tudela*, 2000, pp. 53-70; "Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona", en *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte,* Vitoria, 1992, pp. 110-124; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi) y"La introduccción del renacimiento. Un brillante promotor y mecenas", en *La Catedral de Tudela,* Pamplona, 2006, pp. 263-285. Otra línea que ha desarrollado es la orfebrería en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración) y *Dibujos Antiguos de los plateros de Pamplona,* Pamplona, 1991. Especialista en la escultura española del siglo XVIII, ha publicado *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990), *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros* (1990) y *La escultura cortesana del siglo XVIII.* Historia 16, nº 92, (Madrid, 1993). Otros trabajos centrados en el siglo XVIII son el libro coordinado por ella *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, (Pamplona, 1999) y su colaboración en el Catálogo de la Exposición *Juan de Goyeneche y su triunfo de los Navarros en el siglo XVIII* (Pamplona, 2005). Recientemente ha publicado la monografía *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento* (Madrid, 2008).

Ha sido directora y coautora del *Catálogo Monumental de Navarra*, compuesto por 9 tomos (Pamplona 1980-1997), que ha recogido durante más de veinte años el patrimonio artístico de Navarra en su totalidad. Ha sido directora de la serie *Navarra en el Arte*, formada por cuarenta y un fascículos y publicada por Diario de Navarra en 1994.

Ha sido comisaria de las siguientes exposiciones: *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana,* Pamplona (noviembre 1994- febrero 1995), *Vicente Berdusán,* Museo de Navarra (1998) y *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII,* Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006). Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990) y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Ha publicado numerosos artículos en prensa.

Como directora de investigación, ha dirigido una treintena de Tesis Doctorales y cerca de cincuenta Trabajos de Investigación, Tesis de Master y Tesinas, en su mayoría publicados.

Ha sido miembro promotor y fundador del Ateneo Navarro. Es Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, miembro del Consejo Asesor de varias revistas especializadas, como *Archivo Español de Arte* (CSIC), *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) y *De Arte. Revista de Historia del Arte* (Universidad de León) y Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular de Historia del Arte, Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y subdirector del Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la citada universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Esta última se centra fundamentalmente en tres áreas: iconografía, promoción de las artes y patrimonio artístico navarro.

Formó parte del equipo que realizó el *Catálogo Monumental de Navarra*. Es autor de numerosos artículos, tanto en revistas especializadas como en las actas de varios congresos nacionales e internacionales, en los que ha participado como ponente. Ha colaborado, asimismo, en diferentes estudios en numerosas obras colectivas.

Entre sus libros destacan: *Don Juan de Palafox y Mendoza. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000; *Iconografía de don Juan de Palafox*, Pamplona, 2002; *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, 2002; *Iconografía de sor María de Ágreda,* Logroño, 2002; *Reges Navarrae. Imagines et gesta*, Pamplona, 2002; *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 2003; *San Francisco Javier en la memoria colectiva de Navarra,* Pamplona, 2002; *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano,* Pamplona, 2004; *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía,* Pamplona, 2004; *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria,* Pamplona, 2005; *El Arte del Renacimiento en Navarra* (coord.), Pamplona, 2006 (en colaboración con C. García Gaínza y P. Echeverría Goñi); *San Francisco Javier patrono. Fiesta, religiosidad e iconografía,* Pamplona, 2006; *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes,* Pamplona, 2006, y *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela,* Pamplona, 2006 (en colaboración con F. J. Roldán). Ha coordinado la edición de la monografía *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar*, Pamplona, 2010, el libro homenaje *Pulchrum. Scripta in honorem Mª Concepción García Gainza*, Pamplona, 2011 y de los seis volúmenes de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006 - 2011) junto con la profesora García Gainza.

Ha sido comisario de las siguientes exposiciones: *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998), *El Virrey Palafox*, Museo de América de Madrid, Monasterio de Fitero, Catedral de Burgo de Osma e Iglesia de Montserrat de Roma (2000); *Sor María de Ágreda. Una mujer del Barroco. El poder de la palabra y de la imagen*, Ágreda (2002); *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006); *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Castillo de Javier (2006); *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona (2006); *Fitero, el legado de un monasterio*, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Fitero, 2007; *Palafox: sus escritos, sus retratos y sus devociones*, Ayuntamiento de Fitero, 2010. En la exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007), figura como adjunto al Comisariado Científico.

Es miembro fundador del Ateneo de Navarra. En la actualidad pertenece al Consejo Navarro de Cultura, al Consejo de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla de los Ángeles en México y es Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. En 2013 fue condecorado con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. José Javier Azanza López

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Imparte docencia igualmente en la Universidad de Las Palmas, dentro del Máster Interuniversitario en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte. Ha ampliado su formación mediante estancias en diversos centros europeos y mexicanos.

Su actividad investigadora se orienta hacia la catalogación y protección del patrimonio artístico; arquitectura y urbanismo de la Edad Moderna y Contemporánea; ceremonial, arte efímero y emblemática; y escultura urbana. El resultado es más de 150 de publicaciones científicas, entre las que destacan, como autor único: *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra* (1998); *El monumento conmemorativo en Navarra* (2003); *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI* (2007); *La memoria de la memoria, 1212-1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa* (2012); y *Crónica de un fracaso: Jorge Oteiza, Felipe IV y el VIII Centenario de San Sebastián (1950)* (2013). Y en obras colectivas: *Catálogo Monumental de Navarra*. Merindad de Pamplona (1994-1997); *El Arte en Navarra* (1994); *La Catedral de Pamplona* (1994); *Las parroquias de Huarte. Historia y Arte* (1999); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática* (2005); *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona. Arte, diseño y tauromaquia (1959-2006)* (2006); *Amaiur, 1982-2007* (2007); *Deleitando enseña: una lección de emblemática* (2009); *Arte para los sentidos. San Miguel de Corella y el gozo de celebrar* (2010); *Guía de escultura urbana en Pamplona* (2010); y *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana* (2010). A ello se suma la publicación de artículos en revistas especializadas como *Archivo Español de Arte*, *Goya*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Artigrama*, *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* y *Príncipe de Viana*, así como numerosas contribuciones a congresos y reuniones científicas nacionales e internacionales.

Ha tomado parte en el comisariado de cinco exposiciones, y en la edición de tres publicaciones. Figura como miembro del equipo redactor de diversos proyectos de investigación financiados, y ha sido director de diferentes cursos y congresos, interviniendo en numerosos ciclos de conferencias, coloquios y mesas redondas.

Miembro del Comité Consultivo de la Sociedad Española de Emblemática, del Comité Científico de la revista *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, del Consejo Asesor de la revista *Tvriaso*, y del Comité Editorial de la revista *Eikón/Imago*. Ha colaborado en la evaluación de artículos de las revistas *Artigrama* (Universidad de Zaragoza); *Boletín de Arte* (Universidad de Málaga); *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada; Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte* (Universidad de Santiago de Compostela); *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual; y Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat.* Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, y miembro del Comité Español del Historia del Arte y de la Sociedad de Estudios Vascos Eusko Ikaskuntza.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Asunción Domeño Martínez de Morentin cursó la licenciatura de Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, a cuyo Departamento de Historia del Arte se incorpora después de finalizar sus estudios universitarios. Obtuvo la suficiencia investigadora en 1992 con el trabajo titulado "Pilas bautismales medievales en Navarra: tipos formas y símbolos". En 1998 alcanzó el grado de doctora en Historia merced a la investigación *La fotografía de José Ortiz Echagüe: temática y estética* que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia y fue publicada en el 2000 por la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

En el Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía desarrolla su labor docente e investigadora como Profesora Adjunta. Fue Secretaria Académica de la Junta del Departamento de Historia del Arte y Directora del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 1998 estuvo vinculada al Fondo Fotográfico Universidad de Navarra –antiguo Legado Ortiz Echagüe– en calidad de Responsable de Gestión e Investigación. En la actualidad trabaja en el Departamento de dirección académica y programas públicos del Museo Universidad de Navarra

Ha participado en el equipo redactor del *Catálogo Monumental de Navarra* interviniendo como autora en el segundo volumen de la Merindad de Sangüesa y en los tres correspondientes a la Merindad de Pamplona. Ha publicado diferentes libros, capítulos de libro y artículos sobre iconografía, patrimonio navarro e historia de la fotografía española, entre los que se citan: *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: Una revisión metodológica* (ed.) (1999); *Comadres, segni di Spagna in Sardegna* (2005); "Los tipos del Laurent. La serie d'après nature" (2004); "Pictorialismo o fotografía artística en España. Revisión de un concepto estético a la luz de la obra de José Ortiz Echagüe" (2001). Ha sido directora de un proyecto de investigación sobre "Los géneros fotográficos en España: una visión de la imagen a través del retrato".

Desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra ha desarrollado una labor ligada a la gestión y la custodia patrimonial, y ha coordinado cursos y congresos relacionados con la Historia de la Fotografía.

Igualmente, ha impartido numerosas conferencias de arte contemporáneo e historia de la fotografía y ha comisariado diversas exposiciones de fotografía entre las que se encuentran: *Primeras miradas: el origen de la fotografía en España* (1999), *El retrato en la fotografía española del siglo XIX* (2000), *La Real Armería de Madrid en la fotografía del siglo XIX* (2001), *La mano en la obra de José Ortiz Echagüe* (2004), *La mirada cautiva: España a los ojos de Europa, viajeros del siglo XIX* (2005) o *Guardianes de piedra: ciudades y recintos amurallados* (2005).

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Profesor asociado de la Universidad de Navarra entre 1988 y 2013, impartiendo las asignaturas de "Historia del Arte Contemporáneo", "Museología" e "Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales". En esta Universidad se doctora en Filosofía y Letras (1985) con una tesis sobre "Los pintores de la Escuela del Bidasoa", dirigida por la Dra. Mª Concepción García Gainza, publicada en 1986 por el Gobierno de Navarra con el título *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*. Ha formado parte del equipo cultural de Caja Navarra y ha sido director de publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, entidad que dirigió entre 1991 y 1995. Técnico Superior del Museo de Navarra por oposición, llegó a dirigirlo entre 1999 y 2002. Ha sido presidente del Cine-club Lux de Pamplona entre 1985 y 1990. Su línea investigadora se centra en el mundo contemporáneo: medios audiovisuales, arte y etnografía de Navarra. Desde 1995 es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Etnografía de San Martín de Unx. 30 años de investigaciones en un pueblo de la Navarra media* (2007), en colaboración con su hermano José Ángel; *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999), premio ENINCI al mejor libro de cine editado en España (2000); y *Curso de Museología* (2004), así como biografías de varios artistas del siglo XX. Entre ellas la de *José Salís Camino, un pintor de la transición a la modernidad (1863-1926)*, que le valió el Premio Europa de la Universidad de Navarra (1990), e *Ingmar Bergman, fuentes creadoras del cineasta sueco* (2004), con su correlato ensayístico *Allen en perspectiva bergmaniana* (2007). Es coautor de la *Guía de recursos de la Fotografía Artística en España* (2002), publicación electrónica del Ministerio de Cultura.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Mercedes Jover Hernando

Mercedes Jover Hernando es Doctora en Historia por la Universidad de Navarra desde 1991. En 1995 fue nombrada Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte, donde ha impartido las asignaturas "Curso Monográfico de Arte I (Patrimonio)", "Protección del Patrimonio Cultural" y "Museología y Museografía".

Ha desarrollado su labor profesional en el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura, como Técnico Superior del Museo de Navarra entre 1991 y 1995 y como Técnico Superior en Bienes Muebles desde 1998. Entre los años 2000 y 2007 fue Jefa del Negociado de Bienes Muebles y hasta 2010 estuvo al frente de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. En la actualidad es la Directora del Museo de Navarra.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Olite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (1999); la ponencia titulada "Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra", recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998, y "*Atrio. Colección artística del Parlamento de Navarra 1979-2010"* en 2010.

Asimismo ha dedicado sendos artículos a *El Monasterio de Leire* y *El Románico en Estella* en la publicación *El Arte en Navarra* del año 1994; ha colaborado en la redacción de algunas fichas técnicas de la *Guía del Museo de Navarra* en 1993 y en la *Gran Enciclopedia Navarra* del año 1990. Ha escrito en la Revista especializada *Príncipe de Viana* sobre "Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia del Convento de San Francisco de Viana" (1988) y sobre "Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra" (1987). Ha participado en congresos y Jornadas técnicas e impartido diversas conferencias centradas en los bienes culturales de Navarra.

Ha sido comisaria de la Exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007) y *Tesoro monástico. El relicario del monasterio de Fitero restaurado* (2008).

Ha sido miembro del Patronato de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra entre 2007 y 2012.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Ignacio Miguéliz Valcarlos es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII*, publicada por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 2008. Así mismo realizó el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo – CEU de Madrid (1997).

Ha participado como ayudante de investigación en excavaciones arqueológicas en Navarra, y ha disfrutado de una beca de formación en practicas en el Museo de Navarra. Ha sido miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza, y en la actualidad es vocal de Artes Plásticas y Monumentales del Ateneo Navarro. Desde 2006 desarrolla su labor profesional como Conservador del Museo Universidad de Navarra, donde realiza labores de conservación, catalogación, gestión e investigación de sus colecciones, así como de coordinación de exposiciones y cursos. Así mismo es, desde 2009, profesor del departamento de Historia del Arte en el centro asociado de la UNED de Pamplona, donde imparte las asignaturas "Técnicas y Medios Artísticos", "Historia del Arte en la Antigua Edad Media", "Iconografía y Mitología", "Arte y Poder en la Edad Moderna", "Historia del Arte Moderno: Barroco e Ilustración", "Los realismos en el Arte Barroco" y "El modelo veneciano en la pintura occidental", y desde 2012 es profesor asociado del Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la Universidad de Navarra, donde imparte en inglés la asignatura "Images and Culture".

Una de sus líneas prioritarias de estudio es la de la catalogación del patrimonio formando parte del equipo de elaboración de la Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra (2001-2005), del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2010), y del Plan Director de la Catedral de Pamplona. Catálogo de Bienes Muebles (2009), todos ellos patrocinados por el Gobierno de Navarra, así como del Catálogo de Bienes Muebles del Convento de Capuchinas de Tudela (2010) y del Convento de Clarisas de Estella (2012), ambos subvencionados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Junto a la catalogación patrimonial, sus líneas de investigación se centran en la platería y la joyería, en la Iconografía y en la Fotografía. Ha sido comisario de sendas exposiciones fotográficas celebradas por la Fundación Mencos de Tafalla, *Fotografía en Navarra: La colección del Marqués de la Real Defensa* (2012) y *Autores navarros en la colección de fotografía del Marqués de la Real Defensa* (2013). Es autor de varios capítulos de libros y artículos en revistas especializadas, como *Estudios de platería. San Eloy* de Murcia, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ondare, RIEV, Eusko News, Príncipe de Viana, Goya y OADI. Osservatorio per le Arti Decorativi en Italia*, y de fichas catalográficas en exposiciones celebradas en Navarra o Tarazona. Igualmente se encuentra en proceso de publicación los libros *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglo XIX*, que será editado por la Diputación Foral de Gipuzkoa, y *Obras navarras en la colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa*, a publicar por la Fundación Mencos.

Ha participado como ponente en congresos y ciclos de conferencias sobre fotografía y artes decorativas organizados por la Universidad de Deusto, la Universidad de León y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, la Universidad de Murcia, la UNED, la Universidad de Oporto, el Museo del Traje de Madrid, Eusko Ikaskuntza, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, el Ateneo Navarro, los Ayuntamientos de Pamplona y Corella o el Gobierno de Navarra.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA - JUBILADO

D. José Luis Molins Mugueta

Licenciado en Filosofía y Letras, Sección Historia, por la Facultad correspondiente de la Universidad de Navarra (1968). Becario del Programa de Formación de Personal Investigador de la Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación (1970-1973). Sucesivamente, Ayudante (1968-1969), Profesor encargado de Adjuntía (1969-1975) y Profesor Asociado (1976-2011) de la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, desde su creación. Miembro Permanente del Secretariado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona (1982). Vocal de la Comisión Mixta Iglesia-Gobierno de Navarra para defensa del Patrimonio Artístico (1986), y Secretario de la misma (1988).

Ha sido Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición (1975-2010). Entre 1991 y 2008 tuvo encomendada la gestión de la Sala-Museo de Sarasate. Ha sido comisario de las siguientes exposiciones promovidas por el Ayuntamiento de Pamplona: *Exposición-homenaje Javier Ciga* (1978); *Patrimonio Pictórico Municipal* (1981); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona. 1790-1990.* (1990); *Pamplona y su Comparsa. Centenario de los cabezudos. 1890-1990.* (1990); y *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994.* (1994).

Promotor y fundador de la Asociación de Archiveros de Navarra, Presidente (2003-2007) y Socio Honorario de la misma (2013). Integrado en la Mesa de Trabajo de Archivos de la Administración Local, en cuyas labores y publicaciones actualmente participa. Vicepresidente de la Coordinadora de Asociaciones de Archiveros (CAA), de ámbito estatal (2006). Ha sido Vocal de la Comisión de Evaluación Documental del Sistema Archivístico de Navarra. Miembro del equipo redactor el borrador de la vigente Ley Foral de Archivos y Documentos de Navarra. Como vocal del IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura, desempeñó en diferentes momentos las respectivas Secretarías de las Comisiones de Archivos y Bibliotecas, y de Patrimonio Histórico; y la Presidencia de esta última. Fue asimismo vocal de la Comisión de Arqueología.

Ha centrado su preferencia investigadora en la arquitectura navarra y pamplonesa de los periodos barroco y neoclásico, así como en aspectos de emblemática, iconografía, historia social y de las instituciones, y ha participado en numerosos congresos y reuniones científicas de carácter nacional e internacional. Entre sus publicaciones cuenta con diversas monografías como la *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona* (1974); *Imágenes de Archivo* (1988); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona (1790-1990)* (1990); *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994* (1994); *Pamplona / Iruña. Casa Consistorial* (1995); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración con J.J. Azanza López) (2005); *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882.* (en colaboración con I.J. Urricelqui Pacho) (2009).

También ha publicado numerosos artículos de investigación dedicados a la Capilla de Nuestra Señora del Camino, la iglesia de san Nicolás o la Casa Consistorial de Pamplona, así como otros escritos centrados en San Fermín -su iconografía, su capilla, exorno y orfebrería, etiqueta y ceremonial- o denominaciones de las calles y plazas de la capital navarra, entre otros.

Ha sido Delegado de Zona para Pamplona de la Comisión de Excavaciones y Arqueología de la Institución "Príncipe de Viana" (1978); Vocal Experto Adjunto al Área de Arte, de la Comisión de Arte del Programa de Acción Cultural, creada por la Dirección de Educación de la Diputación Foral de Navarra (1978); socio fundador del Ateneo Navarro y promotor del Primer Congreso General de Historia de Navarra; Consejero Provincial de Cultura, del correpondiente Ministerio (1979). Fue Director Coordinador de los cursos "*Pamplona y Arte*", desarrollados en los Centros Culturales del Ayuntamiento de Pamplona los años 1997, 1998 y 1999; y del denominado "*Pamplona: Historia y Arte*", en 2000.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. Mª Amor Beguiristáin Gúrpide

Profesor Ordinario de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, obtuvo el grado de Licenciada en el curso 1972-73 con la Memoria "La Colección 'José Miguel de Barandiarán' de Coscobilo de Olazagutía", dirigida por el Dr. Enrique Vallespí Pérez. Se doctoró en la misma Universidad de Navarra con la Tesis: "Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro", dirigida por el Dr. Ignacio Barandiarán Maestu.

Fue Directora del Departamento de Historia y del Diploma de Estudios Vascos en la Universidad de Navarra. Fue Vicedecana de Ordenación Académica y Profesorado y Directora del Consejo de Humanidades en el mismo Centro. Ha sido Secretaria de la Comisión Interuniversitaria de Humanidades para la elaboración del Libro Blanco de la Licenciatura en Humanidades por encargo de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Pertenece al Consejo de Dirección de las revistas *Anuario de Eusko-Folklore, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra y al de Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*; ha dirigido la colección *Obanos. Cruce de Caminos*; también ha dirigido, durante tres años, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* de la Institución Príncipe de Viana. Es vocal del Comité Científico de la Fundación "José Miguel de Barandiarán".

En el campo de la Antropología Cultural, es responsable por Navarra del Proyecto *Etniker* que lleva a cabo la Investigación de Campo y edición del *Atlas Etnográfico de Vasconia/Euskalerriko Atlas Etnografikoa/Atlas Etnographique du Pays Basque*. En el campo de la Etnografía, es editora, junto a A. Barandiarán, de *Cátedra de Lengua y Cultura Vasca. 40 Años/Euskal Hizkuntza eta Kultura Katedra. 40 Urte* (Universidad de Navarra, 2006), donde publica el trabajo "Aportaciones al conocimiento de la Etnografía de Navarra desde la Cátedra. El programa de Investigaciones Etniker".

Ha publicado trabajos sobre antropología cultural, prehistoria y arqueología en las revistas *Bulletin du Musée Basque, Anuario de Eusko folklore, Veleia, Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra, y Spal*.

Es autora de la edición, notas y prólogo de: J.M. de BARANDIARÁN, *Curso Monográfico de Etnología Vasca* (Fundación JMB, 2000); directora de la colección *Etnografía Navarra* (2 vols., Diario de Navarra, 1996)

En los últimos años ha participado en diferentes congresos y reuniones científicas, publicando estudios en las correspondientes actas: IV Congreso Nacional de Paleopatología (1997), II Congreso de Arqueología Peninsular (Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 1997), IV Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 1999), II Congrés del Neolitic a la Península Ibèrica (1999), 3º Congresso de Arqueología Peninsular (ADECAP, 2000), VI Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 2006).

En 2008 publica "La industria lítica del dolmen de Aizibita (Cirauqui, Navarra) en el contexto de dólmenes del País Vasco peninsular". AIZIBITAKO DOLMENAREN INDUSTRIA LITIKOA (ZIRAUKI, NAFARROA) EUSKAL HERRI PENINTSULAREN EREMUAN, Gernika, boletín nº 1. (G:\Gernika1\www.gernika.ru.htm).

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUITECTURA

Dr. Joaquín Lorda Iñarra

Doctor arquitecto por la Universidad de Navarra, es Profesor Agregado de Historia de la Arquitectura y Construcción en la Escuela de Arquitectura de dicha Universidad, profesor Honorífico del Instituto Tecnológico de Monterrey (México), Académico correspondiente de la Real Academia de San Jorge (Barcelona), y Suporting Member en The Institute of Classical Architecture (New York).

Ha publicado libros y artículos sobre la Teoría del Arte en E. H. Gombrich, la teoría de la arquitectura clásica y ornamentación, la arquitectura renacentista en España y México, y la maquinaria en la historia de la Construcción.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

COMUNICACION AUDIOVISUAL

Dr. Jorge Latorre Izquierdo

Doctor en Historia del Arte (Ph. D. 1998) y Bachelor en Filosofía (B. A. 1996) por la Universidad de Navarra. Fulbright Visiting Scholar de estudios artísticos y gestión cultural en el Department of Fine Arts de la New York University (NYU), durante el curso 2001-2002. Profesor Titular del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra. Sus líneas prioritarias de investigación son historia de la fotografía y del cine, teoría y crítica de las artes. Imparte las asignaturas de "Cultura Visual" y "La imagen fotográfica". Ha publicado varios libros y más de treinta artículos especializados sobre fotografía.

Un compendio de su tesis doctoral fue publicado por la institución Príncipe de Viana en 1999 con el título *Santa María del Villar, fotógrafo turista* (agotado), y en 2004, *El fotógrafo Santa María del Villar y Navarra*. Otras publicaciones suyas sobre historia de la fotografía son "Pictorialism in Spanish Photography: 'Forgotten' Pioneers", *History of Photography* (Volume 29, Number 1, Spring 2005), un capítulo metodológico en el libro de Andrés Garay *Martín Chambi por sí mismo* (2006) y con el mismo autor, "Martín Chambi: A self-portrait", *History of Photography*, Volume 31, Number 2, Summer 2007, pp. 201-209. Sobre teoría de la fotografía: "El arte de la fotografía", *Comunicación y sociedad* (volumen XIII, n. 2, diciembre 2000); un capítulo sobre fotografía en los *IV Coloquios de Cultura Visual Contemporánea* (2003), "El estatuto de lo fotográfico: entre el arte y la tecnología" (*I Congreso de Teoría y Técnica de los medios audiovisuales, La imagen fotográfica.* Universitat Jaume I de Castellón, 2005), etc. Es autor también de numerosos artículos especializados y ponencias sobre teoría de las artes en publicaciones y congresos nacionales e internacionales. La beca Fulbright del MEC para ampliación de estudios artísticos y gestión cultural (área de fotografía) le permitió investigar en algunos de los centros internacionales más importantes para el estudio del arte contemporáneo y la fotografía, como son la School of Visual Arts (SVA), el International Center of Photography (ICP) y la Tisch School of the Arts (TSOA), todos ellos en Nueva York. Fruto de este trabajo de campo en momentos históricos como los del 11 de septiembre, es la exposición de sus fotografías *Nueva York, antes y después*, expuesta en varias ciudades españolas.

Entre sus recientes publicaciones de teoría de la imagen cinematográfica, vale la pena citar *Tres décadas de 'El espíritu de la colmena' (Víctor Erice)* (2006), y el epílogo de la recopilación de ensayos sobre Víctor Erice en inglés, *An Open Window. The cinema of Victor Erice* (2009)¸ "Sauver Eurydice: le documentarisme poétique de Victor Erice", en *Des mouvants indices du monde: d'un siècle à l'autre, le documentaire,* Aix-en-Provence, 2008, y el capítulo sobre la obra completa de este director en el *Directory of World Cinema: Spain*, Intellect, 2011.

Ha desempeñado diversas labores de gestión cultural. Ha sido comisario de exposiciones y miembro del jurado que evalúa los certámenes fotográficos y artísticos, especialmente a través de la plataforma Expresarte (www.unav.es/expresarte), así como los talleres de pintura de Antonio López y Juan José Aquerreta. Sobre este último artista navarro, Premio Nacional de pintura, ha realizado el Documental "Últimamente", editado en DVD por el Gobierno de Navarra y presentado en el festival de cine documental de Navarra, Punto de Vista 2009. Ha sido secretario general y coeditor de las actas de los XVII y XVIII Congresos Internacionales de Comunicación de la Universidad de Navarra, publicados con los títulos *Profesionales para un futuro globalizado* (2003) y *Ecología de la Televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales* (2004).

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

HISTORIA DEL DERECHO

Dra. Mercedes Galán Lorda

En la actualidad Profesora Agregada de Historia del Derecho en la Universidad de Navarra y Directora del Departamento de Derecho Público e Instituciones Jurídicas Básicas en la Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra.

Licenciada en Derecho en 1984, obtuvo el título de Doctor en 1987 con una tesis sobre *Las fuentes del Fuero Reducido de Navarra.* Premio Extraordinario de Doctorado y Premio Extraordinario de Investigación de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

En 1995 obtuvo, por oposición, la plaza de Profesor Titular de Historia del Derecho y de las Instituciones en la Universidad de La Coruña.

Sus líneas de investigación son la historia del derecho navarro y la historia del derecho indiano.

Entre sus publicaciones destacan las relacionadas con los fueros o régimen jurídico propio de Navarra. En esta materia, ha dedicado especial atención a la administración de justicia, formas especiales de propiedad y a la institución del Defensor del Pueblo. Destacan especialmente cuatro libros: dos, de los que es autora, sobre el régimen jurídico navarro, *Historia de los Fueros de Navarra*, Ediciones Eunate, Pamplona 2007; y *El Derecho de Navarra*, Gobierno de Navarra. M.I. Colegio de Abogados de Pamplona, Pamplona 2009. Otros dos, como coautora, sobre *El Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra*, publicado por la Institución del Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra en colaboración con la Universidad de Navarra (Pamplona 2004), y *Los términos faceros de la Merindad de Pamplona. Estudio histórico-jurídico,* Gobierno de Navarra. Instituto Navarro de Administración Pública, Pamplona 2005.

Fue comisaria de la exposición *El Derecho de Navarra*, Archivo Real y General de Navarra (2009).

En relación con el derecho indiano, participó con el profesor Sánchez Bella en diversos estudios sobre la Recopilación de leyes de Indias de 1680, destacando su colaboración en la edición de la Recopilación de Antonio de León Pinelo. Ha publicado distintos artículos sobre Juan de Palafox y Mendoza, ordenanzas virreinales de Francisco de Toledo y Luis de Velasco, estudiando también la tarea normativa del Cabildo de México.

Ha participado en diversos proyectos de investigación relacionados con sus líneas de investigación, destacando el titulado *El proceso integrador de Navarra en Castilla: instituciones administrativas,* subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y que, como investigadora principal, ha dirigido. Ha asistido como ponente invitada y comunicante a numerosos Congresos nacionales e internacionales.

Es miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra desde su fundación en 1988 y Presidenta desde 2003 hasta septiembre de 2011.

Miembro del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano desde 1992.

Socia de la Asociación Española de Americanistas desde enero de 1993.

Socia Correspondiente en España del Instituto Histórico y Geográfico de Santa Catarina (Brasil), por decisión unánime del Conselho Consultivo de 18 de octubre de 2006.

Miembro del Consejo Asesor de la Revista de Estudios Jacobeos y Medievales *Iacobus*, editada por el Centro de Estudios del Camino de Santiago de Sahagún, desde 2004, y del Consejo Editorial de la *Revista Brasileira de Estudos de Direito* desde noviembre de 2008.

Miembro de la Comisión de Evaluación Documental de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra desde mayo de 2007 y del Consejo Navarro de Cultura desde 2013.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dr. Pedro Echeverría Goñi

Nuestro interés prioritario de investigación lo constituyen los estudios histórico-artísticos sobre las artes del Renacimiento y el Barroco (siglos XVI al XVIII) en un área geográfica definida por el espacio que delimitan el Cantábrico y el Ebro, que comprende el País Vasco, Navarra, La Rioja y su periferia y, principalmente, han tratado sobre retablística e imaginería policromada y artes pictóricas del siglo XVI en Navarra y Álava. Las líneas preferentes de nuestro trabajo han sido la policromía, la pinceladura mural y la pintura sobre tabla. Otros aspectos que no suelen faltar en nuestros estudios son los de patronazgo en la Edad Moderna e indagación en las fuentes gráficas, tanto de la escultura como de la pintura y la ornamentación. Todos nuestros estudios incluyen labores de datación y valoración del patrimonio como se puede apreciar en el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* que estamos elaborando.

La policromía, es decir, la pintura, dorado y estofado de talla, ha sido nuestra dedicación específica desde la tesis doctoral, cuya parte nuclear se recoge en el libro *Policromía del Renacimiento en Navarra* (1990), obra pionera en Historia del Arte por la novedad del tema y la metodología empleada. Una ampliación del campo nos llevó a elaborar un primer ensayo de sistematización de la *Policromía renacentista y barroca* en España (1992) y una obra más madura y global en la que se traza una *Evolución de la policromía entre los siglos XV y XIX* en la obra que coordiné sobre Retablos de Euskadi (2001). De 2003 es otro artículo en el que se analizan las fases, revestimientos, labores y motivos, y establece una periodización para la policromía barroca, válida para el País Vasco, Navarra y La Rioja. Por último, en el libro de homenaje a M. C. García Gainza (2011) nos hemos ocupado de las *policromías del complejo siglo XVI* en el mismo ámbito (pinturas del "moderno" o tardogótica, del "romano" o renacentista y del "natural" o barroca). En el libro *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña* (1999) nos ocupamos por vez primera, junto a la pintura sobre tabla y la policromía, de esta original especialidad pictórica mural al temple, recuperando su denominación de época como pinceladura. A estas obras hay que añadir otros trabajos monográficos sobre policromía y pinceladura, procedimiento este último que en 2008 hemos sistematizado en Álava en un artículo del libro de homenaje a la profesora Micaela Portilla.

Ha sido el director y coordinador de un proyecto para la calificación de retablos en el País Vasco (siglos XIV-XIX) por encargo del Gobierno Vasco, publicado en dos volúmenes en 2001. En colaboración con José Javier Vélez ha elaborado una síntesis sobre pintura barroca con vinculación histórica al País Vasco (2002) y el capítulo sobre el arte moderno en un manual sobre Arte y Arquitectura en el País Vasco (Nerea, 2003). Junto a R. Fernández Gracia y C. García Gainza, es uno de los autores del libro sobre *El arte del Renacimiento en Navarra* (Gobierno de Navarra, 2005). Es coautor, junto a J. J. Vélez Chaurri, de tres capítulos de los tomos IX del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (2007) y otros tres del tomo X del citado Catálogo (2011), en el que también ha redactado catorce monografías.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Doctor en Historia (1991) por la Universidad de Navarra, con Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado, así como Premio Nacional Fin de Carrera. Desde 1984 es Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra.

Con anterioridad fue Profesor Agregado (1980-1983) y Catedrático Numerario de Bachillerato (1983-1984), así como Ayudante (1978-1980) y Profesor Asociado (1980-1993) de Historia Medieval en la Universidad de Navarra.

Miembro del Consejo Navarro de Cultura (1991-2001 y desde 2013), Vicepresidente del Ateneo Navarro (1997-2000), miembro del Comité Científico de las Semanas de Estudios Medievales de Estella (1990-1999) y Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (1990-1993). Es Académico Correspondiente por Navarra de la Real Academia de la Historia desde 2003.

Discípulo del Prof. A. J. Martín Duque, que dirigió su Tesis Doctoral, *Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)* (1993), ha centrado su investigación en la historia medieval de Navarra, la edición de fuentes documentales y fueros medievales, el monacato en la Edad Media española, la vida de San Francisco Javier, etc. Entre sus libros pueden citarse también *Guía de la Sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra* (1986, en col. con C. Idoate); *Sancho VII el Fuerte* (1987); *Sedes reales de Navarra* (1991, dir.); *Historia de Navarra. I. Antigüedad y Alta Edad Media* (1993, en col. con C. Jusué); *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829)* (director, 1991-1996, 16 vols.); *CODIPHIS. Catálogo de colecciones diplomáticas hispano-lusas de época medieval* (1999, 2 vols., en col. con J. Á. García de Cortázar y J. A. Munita); *Los señores de Javier. Un linaje en torno a un santo* (2006); *Navarra: los límites del Reyno* (2008, en col. con A. Floristán).

Ha publicado más de 40 artículos de revista o capítulos de libros, entre los cuales están la *Colección de "fueros menores" de Navarra y otros privilegios locales* (1982-1985); *Los "fueros menores" y el señorío realengo en Navarra (siglos XI-XIV)* (1985); colaboración en *Gran Atlas de Navarra. II. Historia* (1986); *El Consejo Real de Navarra entre 1494 y 1525* (1986); *Situación y perspectivas de los archivos de Navarra* (1987); *Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)* (1992); *La renovación del ascetismo. Cister, Premontré, Cartuja* (1994); *Espacio rural y estructuras señoriales en Navarra (1250-1350)* (1995); *Trayectoria histórica de las diócesis navarras* (1996); *Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217),* en Historia de España Menéndez Pidal, t. IX (1998); *La quiebra de la soberanía navarra en Álava, Guipúzcoa y el Duranguesado (1199-1200)* (2000); *El señorío monástico altomedieval como espacio de poder* (2002); *De la tempestad al sosiego. Castilla y Navarra en la primera mitad del siglo XIII* (2003); *Fueros locales de Navarra* (2004); *Monjes y obispos: la Iglesia en el reinado de García Sánchez III el de Nájera* (2005); *Realidad política e ideal religioso en la vida de San Francisco Javier* (2005); *Una lámpara sobre el candelero* (2006); *El Císter en Navarra* (2006); *Ascenso, apogeo y crisis de un monasterio benedictino: San Salvador de Leire (siglos XI-XII)* (2007); *La expansión de la Orden Cisterciense en los reinos cristianos de la Península Ibérica (1140-1250)* (2007); *La edición de fuentes documentales para el estudio de la Edad Media hispana* (2007); *Correspondencia entre San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola* (2008); *Dominios monásticos en Navarra y la Corona de Aragón: dinámicas e historiografía* (2010); *Derrumbe de la monarquía y supervivencia del reino: Navarra en torno a 1512 (2012); Cuestiones documentales sobre el monasterio de Sahagún y la implantación de la Regla Benedictina* (2012).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

Dra. María Gembero Ustárroz

Musicóloga y natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular en Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Institución Milá y Fontanals de Barcelona. Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) y Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano por el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona (1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona (1982-1991) y en la Universidad de Granada (1991-2007), colaboró en programas de doctorado y máster de las universidades de Salamanca y Valladolid, y desde 2010 colabora en un máster de la Universidad de Barcelona. Ha dirigido siete tesis doctorales y otros trabajos de investigación tutelada.

Su investigación se centra en la música española (siglos XVI-XIX), las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica durante la época virreinal, el patrimonio musical español y la historia musical de Navarra. Ha dirigido tres proyectos I+D del Plan Nacional de Investigación y el Grupo *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América*, financiado por la Junta de Andalucía. Participa actualmente en los proyectos *Libros de polifonía hispana (1450-1650): catálogo sistemático y contexto histórico-cultural y Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF* (<http://www.musicatradicional.eu/>). Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales, ha investigado intensamente en el Archivo General de Indias de Sevilla y ha realizado estancias de investigación en las universidades de Cambridge y Chicago.

Sus publicaciones incluyen: *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, 2 vols.; la edición del *Concierto para Clave y Orquesta* (1767) de Manuel Narro (primer concierto para teclado conocido hasta ahora en el mundo hispánico); "El patrimonio musical español y su gestión"; y numerosas contribuciones en prestigiosas revistas y editoriales nacionales e internacionales sobre música teatral, mecenazgo musical de la nobleza, repertorio musical en conventos femeninos y parroquias, música en la Hispanoamérica colonial y en la España napoleónica. Es editora del volumen *Estudios sobre música y músicos de Navarra*, y coeditora de *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* y del volumen interdisciplinar *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*. En 2012 coordinó (con Emilio Ros-Fábregas) el dossier Musical *'Otherness' in the Iberian World, 1500-1800* para la revista *Early Music* (Oxford University Press).

Es coordinadora del Grupo de Investigación *Música, patrimonio y sociedad*, reconocido por la Generalitat de Catalunya, y recientemente ha sido nombrada directora de la Colección Música de Editorial CSIC, que incluye la serie Monumentos de la Música Española.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

Dra. Carmen Heredia Moreno

Carmen Heredia Moreno cursó la licenciatura de Filosofía y Letras (Sección de Historia del Arte) en la Universidad de Sevilla y se doctoró en Historia del Arte en esta misma universidad en junio de 1976. Paralelamente a los estudios de doctorado se inició en la docencia universitaria como Profesora Ayudante de Clases Prácticas en la Cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano. Entre 1976 y 1983 fue Profesora Adjunta Interina en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra. En esta última fecha pasó a ser Profesora Titular de la Universidad de Alcalá donde obtuvo la Cátedra de Historia del Arte.

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo. Actualmente es Miembro del Consejo asesor de la revista *Anuario de Estudios Americanos* (Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) e *Imafronte* (Universidad de Murcia), así como de la colección *Arte y Artistas*, del Departamento de Historia del Arte del Centro de Estudios Históricos del CSIC.

Su labor investigadora se ha desarrollado preferentemente en el marco de diferentes proyectos nacionales y autonómicos patrocinados por entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Ciencia I+D, Príncipe de Viana-Universidad de Navarra-Obispado de Pamplona, Junta de Andalucía, etc.) y se ha vertido en numerosas publicaciones (monografías, artículos en revistas especializadas, comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales, catálogos de exposiciones, fichas catalográficas, voces de enciclopedia, etc.). La mayoría de sus trabajos se encuadran en tres líneas fundamentales de investigación: Gremios Artísticos, Catalogación y Estudio del Patrimonio y Platería Española e Hispanoamericana.

Algunas de sus obras son: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974; *La orfebrería en la provincia de Huelva,* Huelva 1980; *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración); *Arte Hispanoamericano en Navarra*, Pamplona, 1992 (en colaboración); *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno,* Pamplona, 1996, y *La Edad de Oro de la Platería Complutense,* Madrid, 2001 (en colaboración). También ha sido coautora de los cuatro primeros volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra.*

Durante los últimos años su investigación se ha centrado en torno a los plateros Juan de Arfe y Villafañe y Francisco de Alfaro, así como en los repertorios de dibujos del siglo XVI de la Fundación Lázaro Galdiano. Sobre estos temas ya ha publicado varios artículos en la revistas *Goya, Archivo Español de Arte* y *De Arte* o en los últimos volúmenes de *Estudios de Platería* de la Universidad de Murcia.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Dr. Javier Martínez de Aguirre

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1985). Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid desde 2005; con anterioridad, profesor titular en las universidades de Sevilla y Rovira i Virgili (Tarragona).

Su investigación se ha diversificado en distintas líneas: arte medieval en Navarra, tanto prerrománico como románico y gótico; arte románico y gótico en otras regiones españolas (Andalucía, País Vasco, Aragón); y estudio de los emblemas heráldicos en la Edad Media. Dedica especial atención a cuestiones de promoción artística, asimilación y difusión de fórmulas constructivas y figurativas, iconografía, autoría, dimensión social del artista y del hecho artístico, restauración y divulgación de conjuntos monumentales, etc.

Autor de libros como *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425* (Pamplona, 1987), *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro* (Pamplona, 1996, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El escudo de armas de Navarra* (Pamplona, 2000, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El arte románico en Navarra* (Pamplona, 2002, en colaboración con Clara Fernández-Ladreda, directora, y Carlos Martínez Álava), "El palacio real durante la Edad Media", en *El palacio real de Pamplona* (Pamplona, 2004, en colaboración con Javier Sancho), *Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro* (Pamplona, 2004, en colaboración con Leopoldo Gil) y *Enciclopedia del Románico en Navarra* (Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols., de la que ha sido coordinador científico).

Ponente de numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dictado conferencias en diversas universidades españolas y en seminarios internacionales y cursos de verano. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas (*Príncipe de Viana, Archivo Español de Arte, Laboratorio de Arte, Codex Aquilarensis, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, Archivo Hispalense, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM, Emblemata, Ondare, Anales de Historia del Arte, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*) y catálogos de exposiciones.

Es director del grupo de investigación validado "Arquitectura áulica en la España medieval" de la Universidad Complutense de Madrid. Fue subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: Sancho el Mayor y sus herederos* (Pamplona 2006); coordinador científico de la exposición permanente *Navarra románica: reino, cultura, arte* (Santa María Jus del Castillo de Estella); impulsor y coordinador de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval; y junto con David Simon, ha sido director de cursos sobre arte románico español en los cursos de verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Faustino Menéndez Pidal

Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos en la Escuela Especial, Madrid, 1952. Se doctoró en la Universidad Politécnica de Madrid en 1964. Es Académico numerario de la Real Academia de la Historia desde 1991 y Miembro de la Mesa de la Academia desde 1998; Académico numerario de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía desde 1988 y director de esta institución desde 1993 a 2009; Académico numerario de la Académie Internationale d'Héraldique, siendo nombrado Vicepresidente entre 1984-2000, y Consejero desde 2001. Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1982, y Académico 'de mérito' de la Academia Portuguesa da História, 1993; 'Experto asociado' del Comité Internacional de Sigilografía, del Conseil International des Archives, desde 1982. Fue nombrado 'Socio Honorario' del Intituto Portugués de Heráldica en 1978, Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000. Miembro titular del Centro de Estudios Sorianos, de la Confederación Española de Centros Locales, 1985. Medalla de Honor del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001. 'Dragón de Aragón de Honor' de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2002.

Ha desarrollado diversas líneas de investigación en relación a la sigilografía, emblemas heráldicos y fuentes para la Historia centrándose principalmente en la Edad Media.

Entre sus publicaciones científicas se encuentran *Heráldica medieval española, I La casa real de León y Castilla*, 1982; *Matrices de sellos españoles, siglos XII al XVI*, 1987, (con E. Gómez); *Apuntes de Sigilografía española*, 1993; *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*, 1993; *Sellos medievales de Navarra, estudio y corpus descriptivo*, 1994, (con M. Ramos y E. Ochoa de Olza); *Los emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, 1996 (con J. Martínez de Aguirre); *Caballería medieval burgalesa: el libro de la cofradía de Santiago*, 1997; *Leones y Castillos: los emblemas heráldicos en España*, 1999; *Libro de armería del reino de Navarra*, 2001, (con J.J. Martinena); *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, 2002; *Il messaggio dei sigilli*, (Roma), 2002; *El escudo de España*, 2004; *"La nobleza en España: ideas, estructuras, historia"*, 2008.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

Dr. Emilio Quintanilla Martínez

Licenciado en Geografía e Historia (Sección Arte) por la Universidad de Sevilla y doctor en Historia por la de Navarra, ha sido Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte la Universidad de Navarra. También ha ejercido la docencia en la Facultad de Ciencias de la Información y en la de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, en la Sociedad de Estudios Vascos y, sobre todo, desde 1991 hasta la actualidad, en la Fundación Caja Navarra, en los Cursos de Humanidades, de los que también es director.

Su investigación se ha orientado en varias direcciones. Por una parte, la Protección del Patrimonio, fruto de la cual es su libro *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra* (1995) tema sobre el que versó su tesis doctoral; por otra, la Didáctica del Arte, que se ha reflejado en la publicación de varios manuales sobre esta materia y el libro *Para ver y para hablar* (1998), en colaboración con la Dra. Mª Victoria Romero, además de numerosas críticas de arte y didácticas de exposiciones; el Arte de la Baja Extremadura, sobre el que ha publicado numerosos artículos y el libro *El convento del Carmen de Fuente de Cantos 1652-2002* (2002); la Historia y el Arte de la Orden del Santo Sepulcro en España, y, en colaboración con el Dr. Wifredo Rincón García, la iconografía de los Santos Españoles, formando parte de distintos proyectos de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyo último fruto ha sido la publicación de la obra *Iconografía de San Ildefonso, arzobispo de Toledo* (2005).

Ha sido comisario de varias exposiciones como *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de historia*, celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza en 1999, o *Mater Purissima. La Inmaculada Concepción en el Arte de la Diócesis de Tarazona*, en la Colegiata de Santa María de Calatayud en 2005, entre otras.

Fue vocal de Artes Plásticas del Ateneo Navarro, fundador y presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra, Delegado en Navarra del Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Miembro de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de las Asociaciones Madrileña y Nacional de Críticos de Arte, Asesor de Patrimonio del Orfeón Pamplonés y Académico correspondiente en Navarra de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Dr. Jesús Rivas Carmona

Natural de Puente Genil (Córdoba), estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró en Historia del Arte, en 1978. Para entonces ya estaba vinculado al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, al que perteneció como Profesor Adjunto Interino hasta 1984. En este año pasa a ser Profesor Titular de la Universidad de Murcia, en la que continúa como Catedrático de Historia del Arte, desde el año 2000.

Con la Tesis Doctoral, defendida en 1978, emprende una de sus más características líneas de investigación, la arquitectura barroca, entonces centrada en el mundo cordobés. Ello tendrá su máxima aportación en el libro *Arquitectura barroca cordobesa*, de 1982, que se completará con otros estudios y publicaciones. Esta especialización en arquitectura barroca propicia que se extienda el campo a otros lugares de Andalucía, comprendiendo también el mundo sevillano, al que ha dedicado algunos estudios, sobre todo el libro *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*, de 1994. Incluso ha abordado panorámicas más generales de la Andalucía de los siglos XVII y XVIII en el libro *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, de 1990. Paralelamente, el destino profesional en otras partes de España fue ocasión para estudiar otras arquitecturas barrocas, como las de Navarra y Murcia, con publicaciones sobre los palacios navarros, San Gregorio Ostiense de Sorlada o varias iglesias murcianas y sus peculiaridades.

Junto a esta investigación, su paso por la Universidad de Navarra le brindó la oportunidad de participar en el *Catálogo Monumental de Navarra*, siendo uno de los autores del mismo en los volúmenes correspondientes a las merindades de Tudela, Estella y Olite, lo que le permitió un directo y completo conocimiento del arte y del patrimonio de esas tierras navarras.

Con posterioridad ha atendido otros temas relacionados con las tipologías arquitectónicas, que en especial se han centrado en templetes, monumentos eucarísticos y trascoros, destacando el libro *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, de 1994.

Entre sus publicaciones más recientes destacan "La significación de los programas artísticos de las cofradías marianas: el ejemplo de las patronas de Puente Genil", *Laboratorio de Arte* (2013) o "La *Capilla Dorada* de Puente Genil: reflexiones sobre una fundación funeraria y devocional" en *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez- Mesa Martín*. Granada (2014).

En los últimos años dedica una atención preferente a la platería, que se manifiesta en diversos trabajos que sobre todo contemplan los ajuares catedralicios. Dentro de esta dedicación hay que incluir también la organización de seminarios y cursos como los Cursos de Orfebrería San Eloy, cursos propios de la Universidad de Murcia, y la coordinación de los libros *Estudios de Platería*, que la mencionada universidad viene publicando desde 2001, con motivo de la fiesta del patrón de los plateros. En ellos además ha realizado diversas aportaciones como la platería cordobesa del siglo XVIII en su contexto histórico-artístico (2013) o la arquitectura de la platería (2014).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dra. Soledad de Silva y Verástegui

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra en 1980 con la calificación de Sobresaliente "cum Laude", obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en dicha universidad, y el Primer Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos en 1981. Su actividad docente se ha desarrollado en la Universidad de Navarra como profesora desde 1972 a 1988, y en la Universidad del País Vasco desde 1988, alcanzando el grado de Profesora Titular de dicha universidad desde 1990 y de Catedrática desde el año 2000.

Autora de varios libros y más de medio centenar de artículos publicados en revistas científicas españolas y extranjeras preferentemente sobre miniatura, escultura románica y gótica. Entre sus publicaciones científicas se encuentran: *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, (1984); *Iconografía Gótica en Álava. Temas Iconográficos de la Escultura Monumental*, (1987); *La miniatura Medieval en Navarra*, (1988); *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, (1999); "El Beato Emilianense de la Academia de la Historia", *en El Beato de San Millán de la Cogolla*, en col. con J.B. Olarte, (Madrid, 1999); *El Beato de Navarra* (en colaboración con E. Ruiz, Madrid, Millennium, 2007); y *Los sepulcros de los santos en la Alta Edad Media en España* (en preparación);

Ha participado en cursos, seminarios y conferencias organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, Museo Arqueológico Nacional, Archivo Histórico Nacional, Museo de Navarra, Museo de Albacete, Instituto de Estudios Riojanos, Universidad Rovira y Virgili de Tarragona, Institución Fernando el Católico de Zaragoza, Instituto Ephialte de estudios Iconográficos, la Universidad de León, y otros centros del extranjero: Colonia, Göttingen, Montevideo (Uruguay).

Actualmente forma parte del equipo de investigación del proyecto que sobre *Manuscritos ilustrados durante los últimos siglos de la Edad Media para la Monarquía, la Iglesia y la Aristocracia en los reinos y estados meridionales de Europa* (Ministerio de Economía y Competitividad de España, 2013) que dirige la Dra. Josefina Planas (Universidad de Lérida) y en el que también colaboran Eberhard Köning (Freie Universitat de Berlín), Susan L´Engle (Universidad San Louis, Missouri, USA), Silvia Maddalo (Universita degli Studi della Tuscia), Francesca Manzani (Universidad de la Sapienza de Roma) y Aires A. Nascimento (Universidad de Lisboa).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Dra. María Josefa Tarifa Castilla

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997) y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Cursó la diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad (1997). En 2003 se doctoró en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela* (Navarra), que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado, siendo publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. Profesora asociada de la Universidad de Navarra entre 2008 y 2011, en la actualidad es profesora ayudante doctor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, donde imparte varias asignaturas y profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Sus principales líneas de investigación son la arquitectura del siglo XVI, la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento, la tratadística arquitectónica, y el patrimonio artístico navarro, áreas sobre las que ha escrito en publicaciones científicas, dando a conocer igualmente los resultados obtenidos en conferencias y comunicaciones presentadas a congresos nacionales e internacionales, como los del CEHA. Es autora de varios libros sobre el arte navarro, como *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004); *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004); *El monasterio cisterciense de Tulebras* (2012)) y *El convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante* (2014).

Asimismo, cuenta con diversos artículos en revistas y capítulos de libro, como *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Artigrama, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Emblemata, Hidalguía, Príncipe de Viana, Turiaso, Ondare, Centro de Estudios Merindad de Tudela, y Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, entre los cuáles están "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI" (2000); "Las iglesias de concha del Renacimiento en Baztan. Ziga, Gartzain y Lekaroz" (2009); "Los modelos y figuras de arte el escultor romanista Juan de Anchieta" (2011); "El retablo mayor de Santiago del convento de dominicos de Pamplona" (2011); "La cultura arquitectónica de los artistas en la Navarra del siglo XVI" (2011); "La biblioteca del genovés Juan Luis de Musante (1587), maestro mayor de obras reales de Felipe II" (2011); "Los Guarrás: una familia de maestros de obras entre la tradición mudéjar y el Renacimiento" (2010-11); "Manifestaciones artísticas e influencias exteriores en el marco de la conquista e incorporación de Navarra a la corona de Castilla" (2011); "Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart" (2012); "Un debate arquitectónico: tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)" (2013).

Ha realizado fichas catalográficas para las exposiciones de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006); y *Fitero: el legado de un monasterio*, (2007); *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar* (2010); *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV centenario del voto de la ciudad* (2011), además de haber sido asesor del comité científico de las exposiciones "*Et in terra pax". La Navidad en el Arte Granadino de la Edad Moderna. Siglos XVI-XVII* (2012) y *Aquende et allende. Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna. Siglos XVI-XVIII* (2013).

Forma parte del equipo de investigación del proyecto I+D del Ministerio: "Corpus de arquitectura jesuítica II" (HAR2011-26013). Miembro del consejo asesor de la revista *Turiaso*, pertenece a la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, al Ateneo Navarro y al CEHA.

https://unizar.academia.edu/MaríaJosefaTarifaCastilla

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

Dra. Pilar Andueza Unanua

Licenciada en Geografía e Historia, en 2002 se doctoró en la especialidad de Historia del Arte en la Universidad de Navarra con la tesis doctoral *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad,* por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado. Fue publicada por el Gobierno de Navarra en 2004. Desde entonces hasta 2010 fue profesora ayudante doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. En 2010 realizó una estancia de investigación postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (México DF), que se tradujo en varias publicaciones posteriores. En la actualidad es Secretaria Académica de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y desarrolla su labor docente e investigadora en el Departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de La Rioja.

Una de sus líneas de investigación es la catalogación y estudio del patrimonio cultural, donde se inscribe su participación en varios proyectos y contratos de investigación, como la base de datos e imágenes del *Catálogo Monumental de Navarra* (2001-2005), con 40.000 fotografías, o el *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio cultural de Navarra*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra. En el ámbito del patrimonio se sitúan asimismo algunas de sus publicaciones más recientes como "Una aproximación al impacto de la guerra de la Independencia, la desamortización josefina y la legislación de las Cortes de Cádiz sobre el patrimonio cultural de Navarra", *Príncipe de Viana* (2012), que supuso sacar a la luz los primeros inventarios de bienes culturales realizados de manera sistemática en Navarra en los inicios del siglo XIX.

Ha sido también investigadora de otros proyectos de investigación como *Imagen y Apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español* (08723/PHCS/08), realizado por la Universidad de Murcia entre 2009 y 2013 o *Transferts et circulations artistiques dans l´Europe gothique (XIIe-XVI- siècle)* desarrollado por el Institut Nacional d´Histoire de l´Art (Francia) y las universidades de Lieja y Tolouse.

Sus principales estudios se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, así como en el espacio doméstico y el urbanismo de la Edad Moderna, tal y como refleja su colaboración en el capítulo correspondiente de *El Arte del Barroco en Navarra*, editado en 2014 por el Gobierno de Navarra. Los ajuares de la alta burguesía y la nobleza, fundamentalmente platería y joyería, y el consumo suntuario forman parte también de sus investigaciones como lo ponen de manifiesto diversos artículos publicados o próximos a su aparición en revistas *(Cuadernos de Arte e Iconografía, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Príncipe de Viana, Artigrama, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, Filermo* (Portugal), *Anales de Investigaciones Estéticas* (México), *Anales del Museo de América y Berceo*) y capítulos en libros. A ello se unen comunicaciones y ponencias presentadas a congresos nacionales e internacionales. Correspondiente a 2014 cabe mencionar la participación en el *Congreso Japón y Occidente: estudios comparados*, organizado por la Universidad de Zaragoza, donde dio a conocer una nueva pieza de arte namban.

De manera paralela ha desarrollado otras actividades profesionales, como la elaboración de informes técnicos (*Claustro de la catedral de Pamplona, Palacio de los condes de Guenduláin, Plan Estratégico de Cultura de Navarra. Estado de la cuestión*) y como subcomisaria y coordinadora de las exposiciones: *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII* (2005), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006) y *Fitero: El legado de un monasterio* (2007).

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Esther Elizalde Marquina

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Navarra (2005) y doctora en Historia del Arte en la misma universidad (2012). Fue alumna interna del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera, al que se incorporó como Personal Investigador en Formación (Profesora Ayudante), pasando a formar parte a su vez del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

En 2014 se ha encargado de la Secretaría Técnica del *International Conference on: Fortified Heritage: Management and Sustainable Development* celebrado en Pamplona (15-17 de octubre), organizado por el proyecto *Fortius: Valoración turística y cultural del patrimonio fortificado de Pamplona y Bayona.* Igualmente, ha formado parte de su Comité Científico.

Con anterioridad trabajó como Becaria durante la 1ª fase del Proyecto de investigación: "La Arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitanie, Auvergne, Languedoc-Rousillon, Limousin, Midi-Pyrénés y Poitiou-Charente", financiado por la Iniciativa Comunitaria INTERREG III B Sudoeste y auspiciado por la Fundación DOCOMOMO Ibérico.

Durante el curso 2006-2007 disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra, donde coordinó las exposiciones: "Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas" y "Memoria de Pío Baroja".

La arquitectura civil y militar de los siglos XIX y XX son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes, como lo ha dejado patente en diversas publicaciones, congresos nacionales e internacionales. En junio de 2011, el Jurado calificador del XXXV Concurso de Investigación Histórico Arqueológica "Premio Manuel Corchado", organizado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos en Madrid, le concedió un accésit como mérito a su trabajo: "La recuperación de la Ciudadela de Pamplona en el siglo XX", publicado en la revista de la misma asociación.

Asimismo, su tesis doctoral: "Evolución del recinto amurallado de Pamplona, 1808-1973: entre la mejora, el derribo y la recuperación patrimonial", dirigida por el Dr. D. José Javier Azanza López, fue publicada por el Ayuntamiento de Pamplona en diciembre de 2012, con el título: *Pamplona plaza fuerte 1808-1973. Del derribo a símbolo de identidad de la ciudad.*

En 2014 participó en la obra colectiva *El patrimonio fortificado pirenaico (s. XVI-XIX)* publicado también por el Ayuntamiento de Pamplona, con el inventario de 44 fortificaciones localizadas en los Pirineos y bajo el título: "Recorrido por las Principales Fortalezas Pirenaicas (s. XVI-XIX)".

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Pablo Guijarro Salvador

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2001), ha sido ayudante de su Departamento de Historia del Arte entre 2001 y 2007. Es profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desde su fundación.

A comienzos del año 2009 leyó su Tesis Doctoral *Los Deseosos del Bien Público: protagonistas, mentalidades y proyectos en Tudela durante la Ilustración (1750-1808),* dirigida por la Doctora Mª Concepción García Gainza, obteniendo la máxima calificación.

En la actualidad se dedica a tareas profesionales ajenas al mundo universitario, sin por ello haber dejado sus líneas de investigación, cuyos resultados ha dado a conocer durante los últimos años en congresos, seminarios y artículos en revistas especializadas. En el año 2009 ha participado en el *I Seminario de Historia de la Ilustración vasca: Los ilustrados vascos y la modernidad española del siglo XVIII. Por una historia social,* organizado por el Instituto Internacional Xavier María de Munibe de Estudios del Siglo XVIII, el Grupo de investigación "Élites, redes, monarquía" de la Universidad del País Vasco, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y el Ayuntamiento de Azkoitia, con la ponencia "Los marqueses de San Adrián: la Ilustración en Tudela". Asimismo, ha publicado el artículo "La enseñanza del dibujo en Tudela durante el siglo XIX", en la revista *Príncipe de Viana,* nº 246, (2009), pp. 67-104.

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Santiaga Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra, en el curso 2004-2005 obtuvo una beca para cursar el Master 2 "Civilización Medieval, especialidad de Historia del Arte", en el Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval de la Universidad de Poitiers. El trabajo de investigación realizado entonces se convirtió en la base de una tesis doctoral en co-dirección (Universidad de Lille y Universidad de Navarra) defendida en septiembre de 2010, sobre "La escultura del claustro gótico de la catedral de Pamplona (1280-1350)".

Ha disfrutado de las becas de investigación de la Universidad de Poitiers (2004-2005), Gobierno de Navarra (PIF en 2006-2007 y 2007-2008), y de la *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi* en Florencia (2008-2009), además de la invitación para una estancia de investigación del *Institut National d'Histoire de l'Art* de París. Tras dos años de docencia en la universidad francesa, actualmente desarrolla su carrera de gestora patrimonial en la admistración (Ayuntamiento de Burdeos) y colaborando con instituciones internacionales (ICOMOS, UNESCO).

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004) y doctor en Historia del Arte en la misma universidad (2008). Tras participar como alumno interno en el Departamento de Historia del Arte, se incorporó como ayudante, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (2005).

Su tesis doctoral versó sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación. Ha publicado varios artículos monográficos en revistas especializadas, así como también estudios resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos, nacionales e internacionales.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández la exposición *San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen* (2006), así como también colaboró con José Javier Azanza López, en la adquisición y digitalización de imágenes, para un libro conmemorativo del cincuentenario del estadio del Sadar, titulado *Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI* (2007), que dio lugar a una exposición homónima, financiada por la Fundación Osasuna.

Al margen de en las publicaciones propias y ajenas a la Cátedra, ha participado con estudios y fichas catalográficas en diversas monografías y catálogos de exposiciones, destacando entre ellas las de Juan de Goyeneche (2005), San Francisco Javier (2006), Monasterio de Fitero (2007), Las Edades del Hombre (2009), San Miguel de Corella (2010) y San Cernin de Pamplona (2011).

Colaboró en todas las campañas del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2011), inventario contemplado en la Ley del Patrimonio Cultural de Navarra. También ha participado en otros proyectos de catalogación de patrimonio mueble, como son el Catálogo de bienes muebles de la catedral de Pamplona (Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009) y el Catálogo de bienes muebles del convento de capuchinas de Tudela (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011).

En lo que respecta al patrimonio documental colaboró en la digitalización, informatización y catalogación del archivo personal de don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), proyecto financiado y promovido en dos campañas por El Corte Inglés (2009 / 2011). A su vez, realizó un Postgrado en Archivística, organizado por la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (2009-2010).

Por lo que a gestión de patrimonio se refiere, completó satisfactoriamente un Curso de Especialización en Gestión Cultural, organizado por la Universidad Pública de Navarra (2011-2012). En la actualidad, al margen de su labor investigadora en el seno de la Cátedra, continúa su labor docente en el ámbito extrauniversitario.

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. José Luis Requena Bravo de Laguna

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (1998), cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad, y en 2000 realizó estudios de postgrado en Fine & Decorative Arts, en Christie's Education, Londres. En 2012 obtuvo el grado de Doctor en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *Princeps Monachorum*: Arte e Iconografía de San Juan Bautista en los siglos del barroco hispano, bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia, y con la ayuda de una beca PIF concedida por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

Desde 1999 hasta 2004 ha desempeñado distintos cargos profesionales relacionados con el mundo de las subastas y el coleccionismo de arte. Ha formado parte del equipo de catalogadores de pintura de La Habana, casa de subastas de Madrid (1999-2001), Director del departamento de pintura antigua y siglo XIX de Subastas Segre de Madrid (2001-2003) y asistente a la dirección en Caylus Anticuario de Madrid (2003-2004).

Ha sido becario de Investigación del Vicerrectorado de Patrimonio, Infraestructura y Equipamiento de la Universidad de Granada (2004-2008), desarrollando diversos trabajos relacionados con el estudio del patrimonio mueble e inmueble de dicha institución universitaria, entre las que sobresale la publicación del libro *El Patrimonio Mueble de la Universidad de Granada* (2008).

Sus líneas de investigación se centran en la iconografía y la pintura barroca europea. Asimismo, cuenta con varios artículos dedicados a la pintura barroca andaluza, principalmente a la sevillana y granadina, como "Un San Juan Bautista firmado por Juan Simón Gutiérrez", *Archivo Español de Arte* (2003); "De Pictura poesis a Est Iesus: Las vicisitudes iconográficas de un inédito Valdés Leal", *Archivo Español de Arte* (2004); "Una nueva Inmaculada de Cornelis Schut", Laboratorio de Arte (2005); "Una Santa Teresa, firmada y fechada por José Risueño", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2006); "Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano: Su procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte. UNED* (2005-2006); "Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano", *Revista Atrio* (2011). Además cuenta con otro trabajo publicado en la revista *Goya*, "Sobre dos dibujos inéditos de la planta de la Catedral de Granada" (2006) y *Paragone Arte*, "Una morte di Lucrezia di Paolo Domenico Finoglia" (2011).

Ha participado en diversas exposiciones, redactando fichas catalográficas, entre las que destacan: *Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX* (Caylus, Madrid-Rafael Valls, Londres, 2003-2004), *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada* (Hospital Real, Granada, 2006-2007), *Antigüedades y Excelencias* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2007-2008), *Del Ebro a Iberia* (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2008) y *El joven Murillo* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009-2010).

Forma parte del proyecto I + D del Ministerio: "El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo" (HAR 2009-12798). Es colaborador habitual de *Ars magazine. Revista de Arte y coleccionismo*.

Actualmente es Profesor asociado del Máster del Mercado de Arte en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid.

Actualmente es miembro investigador del Proyecto de Investigación de la UNED (2015-2017): "Catálogo de Estampas Extranjeras de la Fundación Lázaro Galdiano" (IP: Amaya Alzaga Ruiz).

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), obtuvo en 2006 el título de doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral "Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)", que fue merecedor del Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Ha sido profesor ayudante del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra (2000-2006) y secretario técnico de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Es autor de los libros *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002), *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007). Asimismo, ha publicado junto a Javier Azanza López *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006), y junto a José Luis Molins Mugueta, *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Igualmente es coautor de los libros *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Guía de escultura urbana en Pamplona* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte, Boletín de Arte, Príncipe de Viana y Ondare.*

Ha participado en obras colectivas como los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008); el libro *Las calles de Pamplona: un lugar para la memoria* (Pamplona, SEHN, 2007) y en la *Guía de Artistas Vascos. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2008). Ha colaborado con textos en los catálogos de las exposiciones *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Madrid, Caja Duero, 2006, y Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008), *San Francisco en las artes. El poder de la imagen* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006), y *Pamplona, Año 7* (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007).

Ha comisariado las exposiciones *Inocencio García Asarta* (Pamplona, Madrid, Tudela, 2002-2003) y, junto con Javier Azanza López, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006) y *Sinués-Buldain: Universo pictórico y condición humana* (Fundación Buldain, 2010-2011).

Ha asistido como ponente al VI Congreso de Historia de Navarra con la conferencia "Ideas y símbolos en la plasmación artística de la identidad navarra de los siglos XIX y XX", trabajo publicado en las actas, *Navarra: memoria e imagen* (Pamplona, SEHN, 2006), y ha presentado comunicaciones al V Congreso de Historia de Navarra (Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 2002), las V Jornadas de Arte Vasco (Sociedad de Estudios Vascos – Eusko Ikaskuntza, 2004), al Congreso Internacional Ciudades Amuralladas (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005), al Congreso Internacional "Ilustración, Ilustraciones" (Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2007), y al Congreso Nacional Presencia e influencias exteriores en el arte navarro (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008).

Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como por otras entidades como el Instituto del Patrimonio Histórico Español, la Fundación Lázaro Galdiano, el Museo de Navarra, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra o el Museo César Muñoz Sola de Tudela. En la actualidad es director del Museo del Carlismo en Estella.

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Silvia Sádaba Cipriain

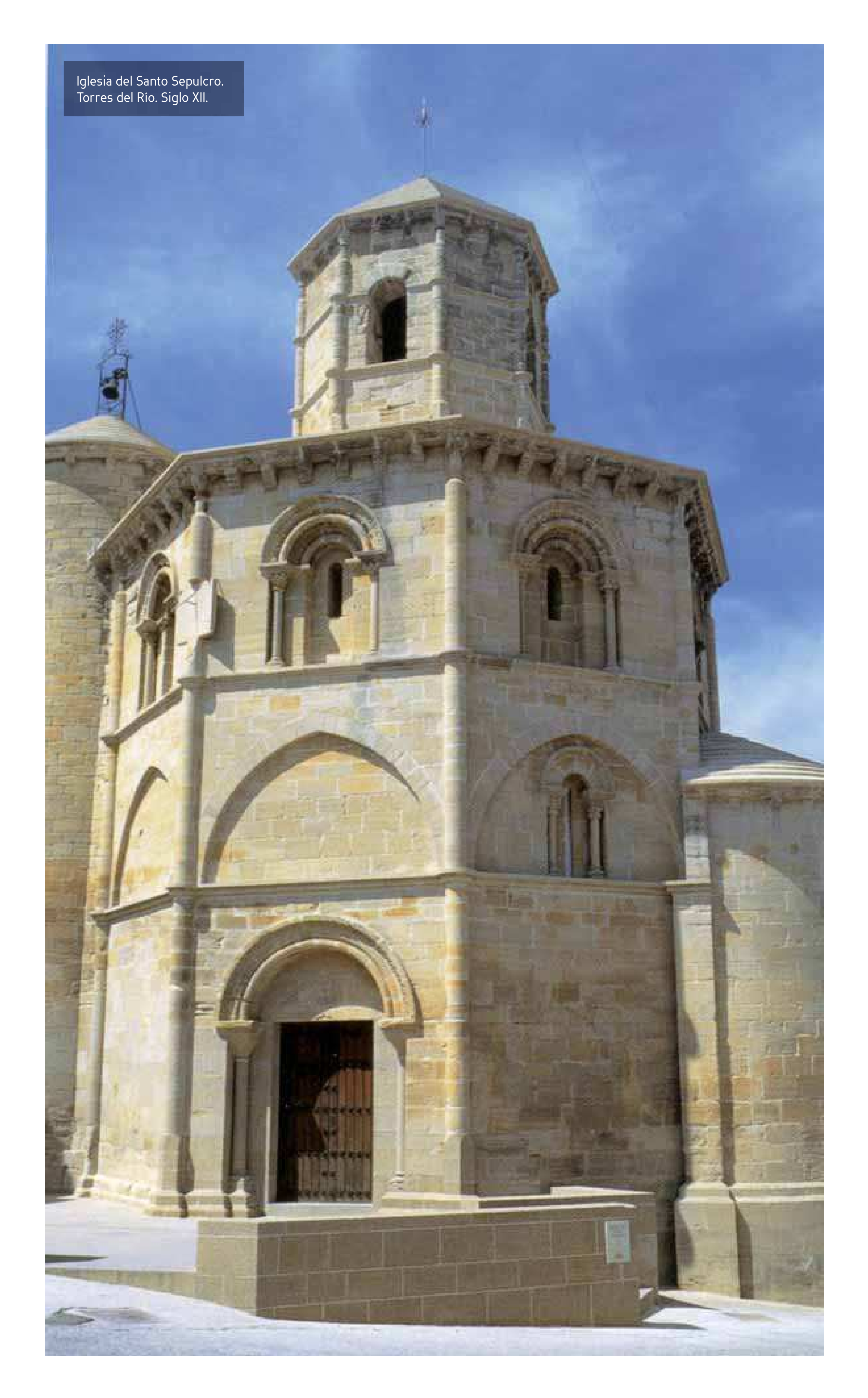
Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (2002) y Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra (2013), ha complementado su formación como historiadora con diversos cursos sobre tasación y mercados del arte. Su trayectoria profesional ha transcurrido en el mundo de los museos y galerías, destacando sus colaboraciones en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu (Estella), en el Departamento de Colección Permanente y Análisis Artísticos del Museo Artium (Vitoria) y en el Departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. En 2008 se incorporó al Departamento de Historia del arte de la Universidad de Navarra, y pasó a formar parte de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Defendió su trabajo de tesis *Los Encuentros de Pamplona 1972. Un festival clave en la línea patrocinadora de los Huarte* en 2013, dirigido por F. J. Zubiaur Carreño, compaginando su realización con la participación en el proyecto de *Catalogación de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Pamplona* (2009-2011) y en el Proyecto de Investigación de la Universidad de Navarra *El mecenazgo de los Huarte* (2011-2013). En 2011 disfrutó de una *Beca Bancaja* de Estancias de Investigación en el Extranjero, realizada en la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina) como complemento al trabajo de investigación de tesis, que fue realizado entre 2008 y 2013. Paralelamente ha impartido conferencias en sendos ciclos organizados por el Museo de Navarra y el Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa, y ha publicado varios artículos entre los que figuran "La aportación a las artes de la familia Huarte-Beaumont" (en VV.AA. *PVLCHRVM. Scripta varia in honorem Mª Concepción García Gainza*, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011) y "La fotografía en la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona" (en VV.AA., *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 6. Universidad de Navarra, Pamplona, 2011).

Dra. Laura Torre Vall

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2006), durante sus estudios comenzó su formación como investigadora colaborando como alumna interna en el Departamento de Historia (2004-2006).

En enero de 2007 comenzó su doctorado en Historia del Arte, centrándose en el área de Historia de la Fotografía. Desde entonces colabora en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, entidad a la que se vincula su investigación. En diciembre de 2009 obtuvo el DEA y la suficiencia investigadora con el trabajo "El álbum fotográfico de viajes en la España del siglo XIX. Los álbumes del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra".

Fue Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte y del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Compaginó estas tareas con la realización de su tesis doctoral, "Álbumes de fotografía de viajes en la España del siglo XIX" bajo la dirección de la profesora Asunción Domeño. Ha completado su formación mediante su participación en diversos cursos de técnicas y conservación fotográfica y de encuadernación.



Iglesia del Santo Sepulcro.
Torres del Río. Siglo XII.

Objetivos

Para lograr los fines previstos por la Cátedra se desarrollan actuaciones en los siguientes ámbitos:

Docencia

Se imparten cursos sobre patrimonio y arte navarro dirigidos a universitarios y abiertos a ciudadanos y a colectivos interesados.

Difusión

Colabora con entidades locales, culturales, religiosas y de iniciativa social para organizar conferencias, ciclos, visitas, mesas redondas, exposiciones, etc., con el fin de explicar el patrimonio y de implicar a los distintos sectores sociales en su conocimiento y conservación.

Investigación

Fomenta investigaciones y publicaciones referidas al patrimonio navarro. En el horizonte del arte territorial, peninsular, europeo e hispanoamericano, según las líneas de investigación que se hilvanan desde un enfoque interdisciplinar.

Foro de debate

Se pretende crear un ámbito de discusión en torno a acontecimientos de actualidad, conmemoraciones y otros eventos de orden cultural.

Centro de documentación

Se ha puesto en marcha la creación de una base de datos e imágenes, así como la recopilación bibliográfica y documental de todo lo referente al patrimonio navarro.



Lecheras, c. 1945. Archivo Municipal de Pamplona (Jesús Martínez).


Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

"La Pamplona conventual"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Alzado de Pamplona. Atribuido a Pablo Ramírez de Arellano. 1767

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Ayuntamiento de Pamplona Iruñeko Udala

LA PAMPLONA CONVENTUAL

CICLO DE CONFERENCIAS

Lugar:
Civivox Condestable de Pamplona
C/Mayor nº 2
140 plazas gratuitas

FEBRERO, MARZO Y ABRIL DE 2014

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 12 de febrero de 2014

Presentación del Ciclo

Lugar: Civivox Condestable

La Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra en colaboración con el Área de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona organizó un ciclo de conferencias bajo el título *La Pamplona conventual*, con catorce sesiones celebradas los miércoles de febrero, marzo y abril de 2014 en Civivox Condestable de Pamplona.

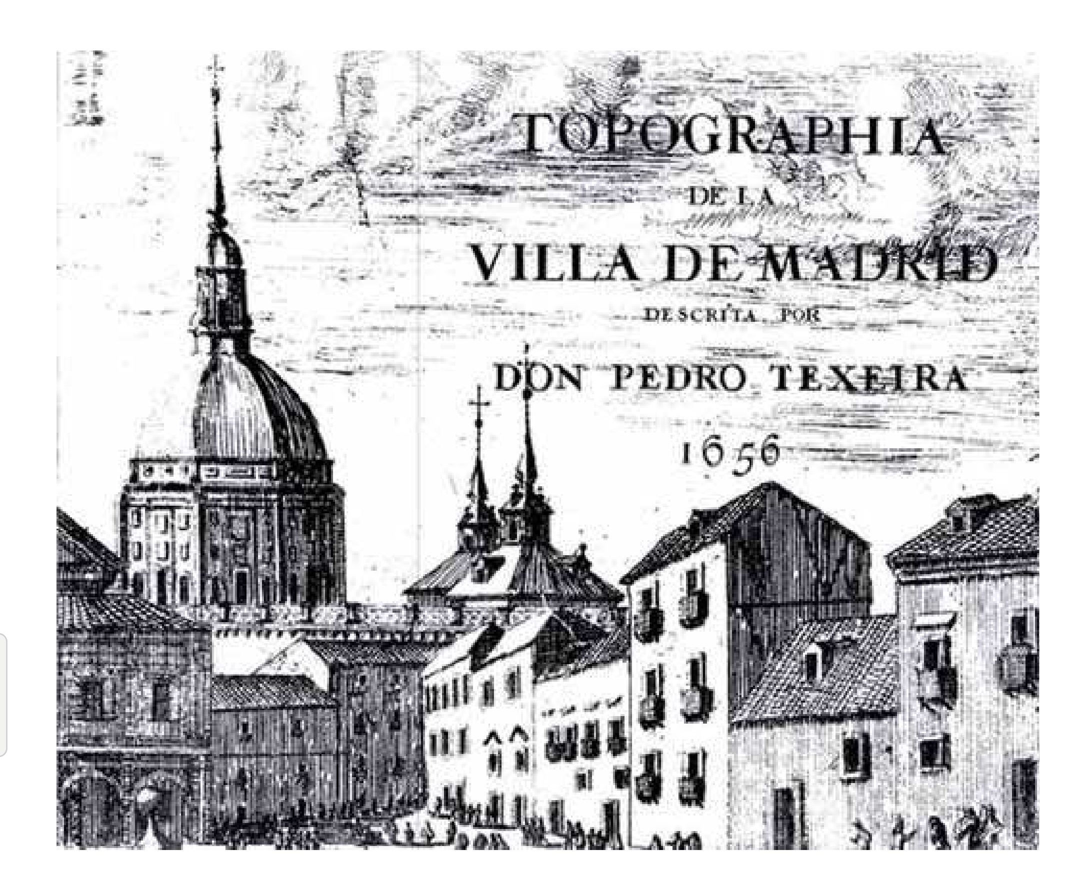
Las conferencias corrieron a cargo de diversos especialistas en el tema, procedentes de la Universidad de Murcia, UNED Pamplona, así como de la Universidad de Navarra y de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro. A ellos se sumaron un historiador capuchino y otro carmelita.

El alcalde de Pamplona, don Enrique Maya, inauguró el ciclo. Le acompañaron en el acto de apertura doña Rosa López Garnica, directora del Servicio de Universidades, Formación y Calidad del Gobierno de Navarra, don Cristóbal Belda Navarro, catedrático de la Universidad de Murcia, encargado de impartir las dos primeras conferencias, y don Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

El aforo de Civivox Condestable estuvo completo con 150 personas inscritas para conocer de cerca cómo la arquitectura conventual ha configurado el perfil de la ciudad de Pamplona y cómo los conventos han sido auténticos productores de patrimonio cultural a través del arte, la música, la arquitectura, los archivos, las bibliotecas, así como las costumbres y gastronomía.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Topographia de la Villa de Madrid, Pedro de Texeira, 1656.

La ciudad conventual hispana
Los monasterios, palacios de la fe

D. Cristóbal Belda Navarro
Universidad de Murcia

Para el ciclo *Pamplona conventual* dos conferencias inauguraron las sesiones. La primera versó sobre *la ciudad conventual española* partiendo del modelo estructurado en torno a la exposición *Moradas de grandeza* para desarrollar un argumento esencial en la configuración de la ciudad tradicional española.

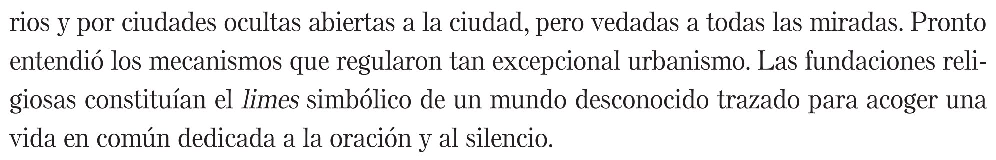
El motivo fundamental que articulaba la conferencia se basaba en la ficción de un viajero que recorría las principales ciudades de la corona y, en sus observaciones vertidas en el diario de viaje imaginario dejaba constancia de los rasgos observados y analizados en aquellos núcleos que recorría.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Locutorio del monasterio de la Encarnación de Ávila.

Su sorpresa venía determinada por un elemento común a la ciudad española. Tal era el predominio de una atmósfera religiosa visible en cada rincón y en cada silueta de los principales edificios urbanos. Ese carácter levítico tan sólidamente vinculado a la ciudad cautivaba su espíritu y despertaba su curiosidad. A partir del asombro producido por la forma con que la religión penetraba todos los sectores de la vida humana, trató el imaginario viajero de conocer las causas que originaron esa *imago urbis* tan característica.



En su crónica el viajero narró los motivos esenciales de la ciudad barroca, dominada por torres y campanarios y por ciudades ocultas abiertas a la ciudad, pero vedadas a todas las miradas. Pronto entendió los mecanismos que regularon tan excepcional urbanismo. Las fundaciones religiosas constituían el *limes* simbólico de un mundo desconocido trazado para acoger una vida en común dedicada a la oración y al silencio.

Aquellos espacios concebidos según los preceptos de cada regla monástica constituyeron una *divina prisión* en la que se vivía y se moría sin más consuelo que el brindado por el retiro voluntario del mundo. Las reglas y constituciones determinaron no sólo unos modos de vida diferentes sino que propusieron modelos constructivos acordes a sus ideales. La historia urbana de Occidente era en esencia la historia de unas formas de vida que, a partir de Trento, fomentó la *conventualización* de la ciudad en un proceso lento y secular que condicionó la forma de ver la ciudad.

La arquitectura religiosa se convirtió, pues, en un elemento esencial de ordenamiento urbanístico, ofreciendo dos formas de vida diferentes. Al interior, la dominada por los rasgos básicos de la vida conventual; al exterior, mediante el control paulatino de la vida urbana en sus rasgos esenciales: imagen de la ciudad, presencia en la calle y acción social. De esta forma, el viajero podía construir la geografía conventual y comprender el rango alcanzado por las ciudades que veían en sus espacios erigirse unos *ejércitos de ángeles* que constituían *la alegría y consuelo de toda la villa.*

El argumento de la segunda intervención (*Los monasterios, palacios de la fe*) continuaba la ficción del viajero. Comprendidos en sus rasgos esenciales los signos delatores de esa ciudad conventual, quería satisfacer su curiosidad penetrando en el interior de aquellas ocultas ciudades para conocer su peculiar existencia. Traspasado la simbólica frontera de los muros conventuales, el curioso aprendía a recorrer sus espacios de la mano de la regla conventual, verdadera guía de vida y conducta y espejo en el que se reflejaba la virtud de sus fundadores.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Altas tapias y espesas rejas eran propias de los monasterios y conventos.

La regla y las constituciones monásticas reflejaron las intenciones de los fundadores. Tanto una como otras necesitaron una paulatina adaptación que afrontara problemas nuevos y desconocidos sin romper con el pasado y guardando fidelidad a los principios originarios. Mediante aquellos textos el viajero conoció la vida y las costumbres de aquellos recintos, valoró la fuerza normativa de sus principios y comprendió cómo en sus páginas quedaba escrita la historia de los edificios, la organización y distribución de espacios, la regulación de la vida interior, los elementos favorecedores de la fundación hasta la elección de un arquitecto que fuera *bien instruido en arte.*

No necesitó, por tanto, el viajero más guía que la ofrecida por la regla monástica y por las constituciones redactadas a lo largo del tiempo. Entendió el significado de las ceremonias, la naturaleza y configuración de los espacios compartidos (claustros, iglesias, salas capitulares, refectorio, bibliotecas…), de aquellos dedicados al retiro, a la oración y al silencio (celdas), la comunicación con el exterior (locutorios, puerta reglar), y los motivos por los que aquel mundo misteriosos y desconocido se rodeaba de altas tapias y espesas rejas *sin portillo ni agujero por donde se pueda registrar cosa alguna ni de parte de afuera del monasterio ni de parte de adentro de él.*

Aquel voluntario aislamiento produjo unas formas especiales de arquitectura que regulaba los movimientos cotidianos, las recreaciones y la sencilla comunicación con el exterior hasta comprender cómo los principios inspiradores de la arquitectura conventual no se basaron en normas estéticas sino en valores intangibles e inmateriales. Hasta convertir al monasterio en una *escritura visible* que enseñaba al visitante los fundamentos de la regla y de la doctrina como ejes vertebradores de una formas de vida determinadas por la pobreza, la castidad, la soledad, el aislamiento y la inviolabilidad de la clausura hasta alcanzar la condición de comunidad autosuficiente. De esa forma, el viajero entendió las razones por las que un monasterio creció con unas dimensiones determinadas, con un número de habitantes adecuado y con unas necesidades de autoabastecimiento satisfechas por los huertos y jardines que les rodeaban. En suma, también entendió por qué en un monasterio, la iglesia y la biblioteca constituyeron las unidades básicas de su organización interior. La oración, la cultura, la creación artística y literaria iban también unidas a la vida conventual.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 19 de febrero de 2014

El franciscanismo en Pamplona. Tres conventos típicos

P. Tarsicio de Azcona

O. F. M. Cap.

El ponente comienza analizando los términos *Franciscanismo, árbol seráfico y familia franciscana.* Explica las siglas de cada rama de dicho árbol y familia surgida en el del período clásico y hace referencia a los cientos de institutos modernos, inspirados en san Francisco. Entrando en materia, expone la identidad de los tres conventos típicos elegidos, proyectando modestas ilustraciones.

I. Convento de San Francisco:

Analiza su situación en San Pedro *ad ripas o ribera*, en el bosquecillo de la Taconera, destruido en 1521 durante la conquista de Navarra y dentro de la ciudad en la plaza de su nombre. Estudia con documentos este emplazamiento por voluntad de Carlos V y el administrador Juan Rena. Acentúa su desamortización en 1835, en raíz de la cual fue convertido en Escuelas públicas de la ciudad. Los franciscanos menores, sus dueños, han vuelto a Pamplona, pero con otra misión. Se alude con amplitud a la remodelación de la plaza y del edificio en 1926 a raíz del XVII centenario de la muerte de san Francisco; así como a la inauguración del monumento de san Francisco, en la que estuvo presente el jefe de Gobierno, general Primo de Rivera.

II. Convento de Santa Engracia:

Considerado como el primer monasterio de santa Clara más allá de los montes "ultra montes". Se señala su ubicación en la Rochapea a base de planos militares, el crecimiento de su patrimonio a base de generosas limosnas y la categoría del mismo para todo el barrio de Jus la Rocha. Se documenta su destrucción en la guerra de la Convención de 1795, la búsqueda de emplazamiento nuevo y el traslado al abandonado convento de la Orden hospitalaria de san Antón. Llevaron al mismo su rico archivo, religioso y civil.

III. Convento de Capuchinos, extramuros de Pamplona:

Dedicado en 1606 a la Inmaculada Concepción. Tiene estudio monográfico documentado. Expone el autor la identidad franciscana de la familia capuchina. Sintetiza la acción del fundador Gabriel de Amasa, mercader importante de Pamplona. Al morir sin familia, fundó un Patronato para la docena de obras benéficas a las que

CICLOS Y CONFERENCIAS

Convento de capuchinos extramuros de Pamplona (1898-1903). Archivo Municipal de Pamplona (Autor desconocido).

legó su fortuna de más de 80.000 ducados, con prioridad para el convento de capuchinos, con quienes vivió en su "casica" los últimos años de su vida. El Patronato se reunía en el mismo una vez al año, atendía a sus necesidades y estudiaba la situación de las otras obras benéficas.

Los rasgos de los capuchinos eran no poder poseer en propiedad bienes urbanos ni rústicos, la austeridad de su fisonomía y de su vida y ayudar a bien morir. Eran hombres de pueblo. Tenían su huerta para las hortalizas domésticas, así como otro trozo de tierra al otro lado el Arga, al que se pasaba con una barca, sujeta a una sirga metálica. El convento fue renovado en 1998-2000, aunque conserve espacios originales del siglo XVII en la iglesia y en los muros del edificio.

Estos tres conventos son prueba de las temprana cercanía del franciscanismo a Pamplona, incluido el franciscanismo laico de la Venerable Orden Tercera, (VOT) ahora Orden Franciscana Seglar (OFS).



CICLOS Y CONFERENCIAS



Inicios del Carmelo teresiano en Pamplona

P. Ildefonso Moriones Zubillaga
O. C. D.

Los carmelitas llegaron a Pamplona en 1314 y permanecieron hasta la supresión de 1835. Los signos más visibles de su presencia de cinco siglos largos son el nombre de la *calle del Carmen* y, sobre todo, la arraigada devoción a la Virgen del Carmen y a su santo Escapulario.

Los carmelitas descalzos llegaron a la calle de las *Carnicerías viejas,* que comenzó a llamarse *calle Descalzos*, en 1640, después de haber vivido 53 años en el barrio de la Magdalena, extramuros de la ciudad, a orillas del río Arga.

La fundación de los descalzos, que tuvo lugar en 1587, había sido precedida en 1583 por la de las carmelitas descalzas o teresianas. En una breve panorámica histórica se expusieron tres puntos: I. La Orden del Carmen; II. El Carmelo Teresiano; III. Las fundaciones de Pamplona.

I. *La Orden del Carmen* nació del gesto de un grupo de amigos que, tras haber combatido y sufrido durante meses, o quizá años, por la causa común de Cristo en la recuperación y defensa de Tierra Santa, decidieron llevar hasta sus últimas consecuencias esa entrega, estableciéndose definitivamente en la ladera occidental del Monte Carmelo. Hacia 1209 el Patriarca de Jerusalén, Alberto, les dio una *Regla de vida.* Cuando las circunstancias externas cambiaron y el ambiente del Carmelo fue haciéndose cada vez más inseguro, los ermitaños regresaron a sus tierras de origen y, a partir de 1238, aparecen comunidades de *Carmelitas* en diversas naciones de Occidente: Chipre, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia. Para acomodarse a la nueva situación, siguiendo el modelo de franciscanos y dominicos, obtienen de Inocencio IV en 1247 la adaptación de la Regla.



Convento de carmelitas descalzos de Pamplona.

Sólo en 1452 se crea la primera comunidad femenina, con la intervención del Beato Soreth que obtiene de Nicolás V una bula que da categoría de monjas a un grupo de mujeres que deseaban participar del patrimonio espiritual de la Orden.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Convento de carmelitas descalzas de Pamplona.

II. En el monasterio de la Encarnación de Ávila (fundado en 1478) ingresa en 1535 Teresa de Ahumada y 27 años después, con el nombre de Teresa de Jesús, inicia su obra de Fundadora, poniendo su experiencia a disposición de nuevas comunidades, de monjas, a partir de 1562, y de frailes a partir de 1568. La presencia viva de la Madre Fundadora, sus escritos y, en particular, sus Constituciones configuran la nueva realidad hasta convertirla en *Carmelo Teresiano.*

III. Las dos fundaciones del siglo XVI, que trajeron a Pamplona la novedad teresiana, fueron proyectadas en vida de la Santa. El 6 de mayo de 1582 escribe Santa Teresa desde Burgos a Leonor de la Misericordia, enviando la carta por mano del P. Gracián: "Con nuestro Padre puede vuestra reverencia tratar lo de Pamplona. El Señor lo guíe si ha de ser para su servicio. En caso que se haya de labrar de principio paréceme no conviene". Y el 15 de septiembre (estamos en las últimas semanas de vida de la Santa) vuelve a escribirle: "En lo de la fundación [de Pamplona], yo no me determinaré a que se haga si no es con alguna renta, porque veo ya tan poca devoción que habemos de andar ansí, y tan lejos de todas estotras casas no se sufre si no hay buenas comunidades, que ya por acá unas con otras se remedian cuando se ven en necesidad. Bien es que haya esos principios y que se trate y se vaya descubriendo gente devota, que si ello es de Dios, Él los moverá *con más de lo que hay al presente*". Entre doña Leonor de Ayanz y su tía doña Beatriz de Beaumont pusieron la base económica y el convento de las descalzas de Pamplona se hizo realidad el 8 de diciembre de 1583, con Madre Catalina de Cristo de priora.

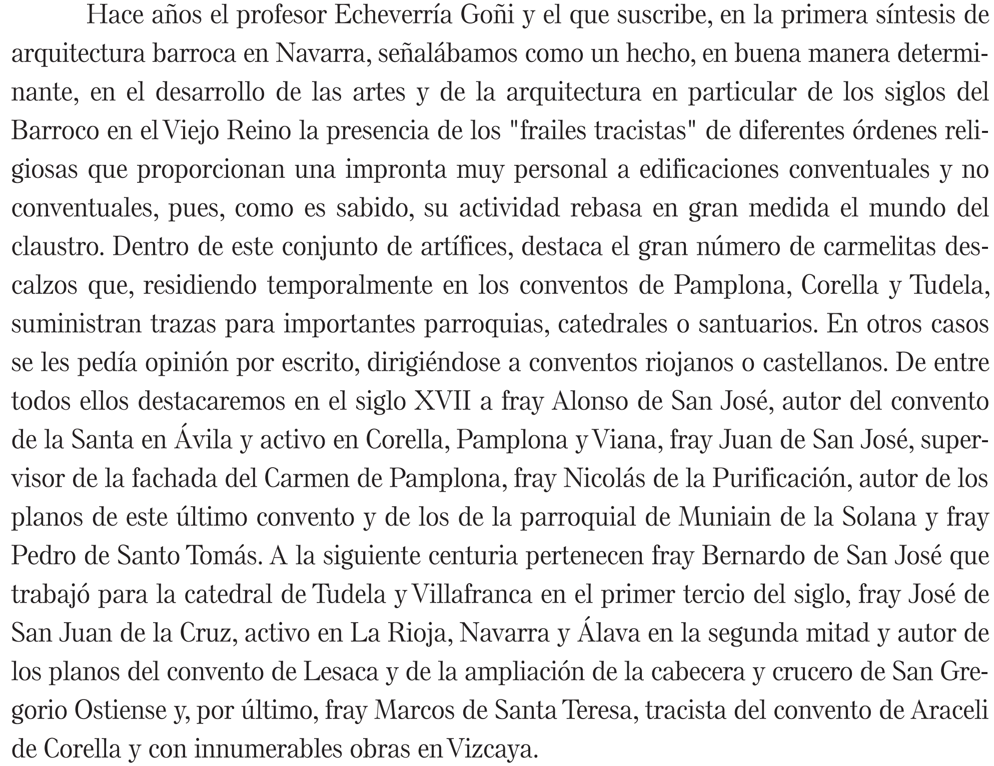
Un nuevo protagonista, quizá el más importante y sobre en el que recayó el peso de las dos fundaciones, tanto de monjas como de frailes, en Pamplona, fue otro caballero navarro llamado Martín Cruzat. De él dice el P. Gracián: "Llegando a la visita de las monjas de Soria [septiembre 1583], se ofreció venir allí el señor de Oriz, llamado Martín Cruzate, y se concertó la fundación de Pamplona, llevando a cargo el mesmo señor de Oriz, que era de aquella ciudad, alcanzar la licencia del obispo y prevenir la fundación" (MHCT 3, Doc. 423, p. 655).

Un extracto del *Libro Becerro:* "Se fundó este convento de Carmelitas Descalzos de esta ciudad de Pamplona debajo del título y protección de la Gloriosa Santa Ana en el Barrio de la Magdalena extramuros desta ciudad. Tomóse la posesión a 6 de Agosto día de la Transfiguración de Nuestro Señor Jesucristo del año de 1587".

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 26 de febrero de 2014
Frailes tracistas y monjas artistas
D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



Hace años el profesor Echeverría Goñi y el que suscribe, en la primera síntesis de arquitectura barroca en Navarra, señalábamos como un hecho, en buena manera determinante, en el desarrollo de las artes y de la arquitectura en particular de los siglos del Barroco en el Viejo Reino la presencia de los "frailes tracistas" de diferentes órdenes religiosas que proporcionan una impronta muy personal a edificaciones conventuales y no conventuales, pues, como es sabido, su actividad rebasa en gran medida el mundo del claustro. Dentro de este conjunto de artífices, destaca el gran número de carmelitas descalzos que, residiendo temporalmente en los conventos de Pamplona, Corella y Tudela, suministran trazas para importantes parroquias, catedrales o santuarios. En otros casos se les pedía opinión por escrito, dirigiéndose a conventos riojanos o castellanos. De entre todos ellos destacaremos en el siglo XVII a fray Alonso de San José, autor del convento de la Santa en Ávila y activo en Corella, Pamplona y Viana, fray Juan de San José, supervisor de la fachada del Carmen de Pamplona, fray Nicolás de la Purificación, autor de los planos de este último convento y de los de la parroquial de Muniain de la Solana y fray Pedro de Santo Tomás. A la siguiente centuria pertenecen fray Bernardo de San José que trabajó para la catedral de Tudela y Villafranca en el primer tercio del siglo, fray José de San Juan de la Cruz, activo en La Rioja, Navarra y Álava en la segunda mitad y autor de los planos del convento de Lesaca y de la ampliación de la cabecera y crucero de San Gregorio Ostiense y, por último, fray Marcos de Santa Teresa, tracista del convento de Araceli de Corella y con innumerables obras en Vizcaya.

Además de este grupo de carmelitas que estudiamos en 1982, otras órdenes religiosas también contaron con sus propios maestros, algunos de los cuales residieron en sus casas de Navarra durante algún tiempo. Entre los carmelitas calzados destaca fray José Alberto Pina, residente en el convento de Tudela al menos entre 1733 y 1735 y, más tarde miembro de la Academia valenciana de San Carlos, tras haber planeado más de 24 iglesias en Aragón y el palacio del obispo de Albarracín. Su nombre lo hemos de asociar con algunas construcciones de la Tudela de aquellas décadas como la sacristía de los jesuitas -hoy San Jorge- y sobre todo la iglesia de la Compañía de María, verdadero ejemplo de planta barroca a la italiana combinada con un plan decorativo netamente de la tierra. Desde Tudela se desplazó para peritar o planear en diferentes edificios de Cascante, Villafranca y Tarazona. Otro fraile tracista, en este caso trinitario, fue fray Alonso de la Concepción que

CICLOS Y CONFERENCIAS



Retablo mayor de la iglesia de carmelitas descalzos de Pamplona. Trazas de fray Francisco de Jesús María.

trabajó en su convento de Pamplona y diseñó una sacristía para Sangüesa hacia 1650; de la misma orden y de la segunda mitad del siglo es fray Diego del Espíritu Santo. Otros nombres a reseñar son fray Luis de Tafalla, capuchino al que los capítulos de su orden denominan "fabriquero", fray Pascual Galbe, cisterciense de mediados de la misma centuria, así como los franciscanos fray Marcos de Santa Rosa que planeó su convento de Olite y fray Juan de Aldariaga que asistió a la fábrica de las clarisas de Arizcun.

Si los nombres de los religiosos han quedado más presentes en la documentación, no ocurre lo mismo con las religiosas que desde el anonimato de detrás de las celosías, trabajaron en numerosas artes suntuarias, pero de modo más anónimo. Entre tanto no se estudien las necrológicas de los conventos, en donde suele quedar constancia de sus habilidades en las letras y las artes, no podremos hacer un verdadero balance de su actividad y proyección dentro y fuera del claustro.

Entre las monjas del siglo XVII, destacó la Madre Graciosa de los Ángeles, del Carmelo de San José de Pamplona, natural de Puente la Reina y fallecida en 1672, que a decir de la cronista fue de gran utilidad a la comunidad, agregando que "bordaba con gran primor y cualquier cosa que la madre Graciosa hacia la dejaba acabada con toda perfección y en un terno en que las madres ganaron mil ducados de solo hechuras la madre Graciosa fue una de las que más se esmeró y fue tal su fervor y de las demás que hicieron esta labor, que el Padre Provincial fray Martin de Jesús Mª se vio obligado a mandar en la visita y dejó por escrito entre otras cosas que no se levantasen las religiosas a las cuatro a trabajar y este terno era para la Real Casa de Fitero y toda esta obra dijo el que se hiciese y se debe a la diligencia de la madre Ana Maria de Jesús, aquella gran religiosa". Así reza su partida de defunción conservada en el Libro de Difuntas del Carmelo pamplonés.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Iglesia de carmelitas descalzas de Corella. Trazas de fray Marcos de Santa Teresa.

Las crónicas editadas de las agustinas recoletas por el Padre Villerino nos aportan algunas noticias de ciertas religiosas del convento pamplonés. Tal es el caso de la Madre Josefa de San Francisco, superiora de la casa entre 1637 y 1665 que había llegado a Pamplona en 1634. De ella nos dice que "fue tan celosa del Culto Divino que en medio de sus graves achaques que padeció y las ocupaciones de su oficio, trabajaba para el adorno de la iglesia, como si no tuviera achaques ni oficio que la ocupara. No sólo en su Casa dió grande lustre al Culto de las Fiestas, sino que a su ejemplo todos los conventos de Pamplona le aumentaron, que así lo he oído decir yo mismo a muchas personas del tiempo de la entrada de la Recolección en aquella ciudad, las cuales aseguraron que antes de entrar la Recolección, se hacían los altares con muy templado adorno y que después se hacen con aparato majestuoso en todas las Comunidades,

CICLOS Y CONFERENCIAS

que llegó a parecer excesivo a los prudentes y digno de reforma". Queda por tanto probado que, como en otros aspectos, los monasterios y conventos estaban en la avanzadilla artística en aquella centuria del Barroco. Asimismo agrega en referencia a la misma religiosa que enseñó a hacer flores en su convento y asimismo enseñó a sus hijas a hacer los ternos y demás cosas del servicio de la sacristía y a cortar el vestuario que llevan y coserlo, pues todo esto se hace en el convento… Estas y otras habilidades de las Madres Recoletas de Pamplona, que por sus primorosos efectos se han dejado conocer con debido aplauso con debidas y remotas partes del Mundo, heredaron de tan prodigiosa Madre...

A otra segunda monja se refiere en P. Villerino, la Madre Teresa de los Ángeles, que ingresó en 1637 y fue priora entre 1665 y 1692. Se le describe como un verdadero dechado de virtudes, amantísima del culto divino y de las imágenes de Cristo y sobre todo de la Virgen, ya fuesen de casa o de fuera. Afirma asimismo que muchos regalos para el culto divino llegaron gracias a sus dotes y buen hacer, entre ellos esculturas y un frontal napolitano que llegaron gracias a los oficios de su hermano don José de Azpíroz, familiar del virrey y más tarde arzobispo de Todelo el cardenal don Pascual de Aragón. A su faceta como habilidosa religiosa se refiere Villerino así: "desde que entró en la sacristía, inventó tales ramos y flores que adornó la iglesia y sacristía; y lo que más es, la mayor parte de las reliquias con que el Fundador, extraordinariamente enriqueció aquella casa, por sus manos las adornó tan primorosamente que son dulce embeleso a la vista. Y si lució su habilidad en esto, más campeó en la costura de ropa tocante a la sacristía, pues sobre haber hecho de grande primor, tenía tal habilidad, que cosía por dos mujeres... ", y más adelante, así: "Cuidó singularmente del culto de las imágenes de Nuestra Señora, procurando estuviesen con decencia, no sólo en su convento, que eso se supone, sino en toda la tierra y en los lugares de más descuido: tenía dado orden a personas de su satisfacción para que cualquiera imagen de aquella tierra que no tuviese adorno decente, se la llevasen a su convento, en donde entraron muchas como Aldeanitas y salieron como Princesas en el vestido… Empleó la devoción de sus hijas en muchos tocados, haciendo ella por sus manos el rostrillo de cada uno, y la última cosa en que las ocupó fue en hacer, en medio de sus exquisitos dolores con imponderable trabajo un rostrillo para Nuestra Señora del convento de la Merced de la ciudad de Tudela, 18 leguas de la ciudad de Pamplona, que por saber de su santa devoción se le pidieron en el mayor aprieto de sus tormentos".

En la clausura de las recoletas de Pamplona y concretamente en su sala capitular se guardan numerosos relicarios con bordados que realizaron las mencionadas religiosas, combinando terciopelos flamencos con perlas e hilos dorados, destacando las fundas con las que se recubren distintos cráneos de otros tantos santos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Las artes al servicio de las devociones conventuales pamplonesas

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

La realidad de los conventos en el panorama social de nuestros pueblos y ciudades fue un fenómeno apenas estudiado, porque además de los complejos arquitectónicos y su rico patrimonio material, hay que destacar su papel como elementos que modulaban la espiritualidad de su entorno. Es en este último aspecto en donde hay que insistir si se quiere reconstruir en su integridad. Mentalidades, devociones, espiritualidad se deben ver en una visión global en torno a imágenes, lienzos, esculturas, grabados que hoy transmiten ya apenas un valor desde el punto de vista del patrimonio material. Es preciso unir también lo que conllevaron respecto al inmaterial por haber sido punto de mira y protagonistas verdaderos de auténticos fenómenos sociales y religiosos.

Procesión de la Virgen de las Maravillas a su paso por la pamplonesa plaza del Castillo. 1946 (Convento de agustinas recoletas).



Piénsese en lo que supusieron en el siglo XVII temas como la Inmaculada o la infancia de Cristo, y la cantidad de cofradías, votos, sermones, poesía y prosa, certámenes, imágenes y pinturas a que dieron lugar ambos y particularmente alentados desde el mundo conventual. Algo similar ocurrió en el siglo XVIII con la extensión de la devoción al Corazón de Jesús, con un gran protagonismo de los jesuitas residentes en el Colegio de la Anunciada de Pamplona que recogieron de primera mano el ejemplo del famoso Padre Bernardo Hoyos, a saber los Padres Cardaveraz, Loyola, Calatayud e Idiáquez.

Sobre el culto al Divino Infante, interesa resaltar un hecho histórico y a la vez sociológico: la universalización y entrada de los Niños Jesús en la cultura y la piedad popular. Sus imágenes en diferentes ámbitos, con diferentes técnicas trascienden lo estrictamente religioso para encuadrarse en una dimensión más amplia: la cultural.

En Pamplona, lo relativo a las devociones particulares de cada orden tanto en lo mariológico como en lo referente a los santos particulares de cada una de ellas, está en sintonía con lo que ocurría en otras ciudades hispanas, siempre en relación con el barroquismo con que se celebraron hasta tiempos recientes las fiestas anuales ordinarias y las extraordinarias en relación con beatificaciones y canonizaciones. Obviamente hubo una inflexión y unos cambios enormes a raíz de la desamortización decimonónica. A consecuencia

CICLOS Y CONFERENCIAS



San Joaquín con la Virgen niña. Escuela castellana. Segundo tercio del siglo XVII. Convento de carmelitas descalzos de Pamplona.

de ella muchas de las antiguas devociones quedaron si no arrinconadas en vías de desaparición, una vez pasadas una par de generaciones. Otras, más potentes, subsistieron en otros lugares a donde se trasladaron titulares y retablos de los conventos arrumbados y desaparecidos. En cualquier caso, tanto las viejas como las más modernas devociones han experimentado en las últimas décadas un abandono sin precedentes. La recogida de datos de todo tipo, documentales, orales, impresos y fotográficos es fundamental para recuperar esa parte de la historia relacionada con la religiosidad popular que está en aras de desaparición.

Junto a las devociones propias de la órdenes, en Pamplona se desarrollaron otras particulares, una mariana en torno a la Virgen de las Maravillas de las agustinas recoletas y otra con mayor proyección nacional sobre san Joaquín. Ambas tuvieron como protagonista principal e iniciador de su culto a un hermano lego carmelita, el hermano Juan de Jesús san Joaquín (1590-1669), cuya vida se popularizó al poco de fallecer por haberse llevado a la imprenta en 1684, y desde entonces hasta hace un siglo reeditada una vez tras otra.

Historias repletas de maravillosismo en ambos casos dieron lugar a tradiciones pamplonesas en torno a las dos imágenes veneradas en recoletas y los carmelitas descalzos. La Virgen de las Maravillas con su leyenda divulgada fundamentalmente a través de numerosos grabados, cuyas planchas se abrieron desde el siglo XVII, y las novenas, se hizo muy popular e incluso se llegó a venerar en Puebla de los Ángeles. Hasta hace unas décadas las embarazadas de la ciudad acudían al torno conventual a solicitar las medidas de la Virgen en seda como verdadero talismán protector en su estado de buena esperanza. Algo similar ocurrió con san Joaquín, cuya devoción se extendió desde Pamplona a tierras peninsulares, particularmente valencianas, a raíz de tantos sucesos extraordinarios que se narran en la vida del famoso hermano Juan de Jesús San Joaquín y sobre todo como consecuencia del nacimiento del hijo de los virreyes de Navarra, el conde de Oropesa, don Manuel Joaquín Octavio de Toledo, en 1644, uno de los primeros que llevaron el nombre del santo, y cuyo natalicio perpetuó Antonio de Solís en una comedia titulada Eurídice y Orfeo.

Si las esculturas de san Joaquín y la Virgen de las Maravillas son de lo más destacado en plástica importada de Castilla o la Corte, no andan a la zaga otras que representan a la Inmaculada, Santa Teresa o la Virgen del Carmen. Entre las primeras destacan la realizada por Pereira.

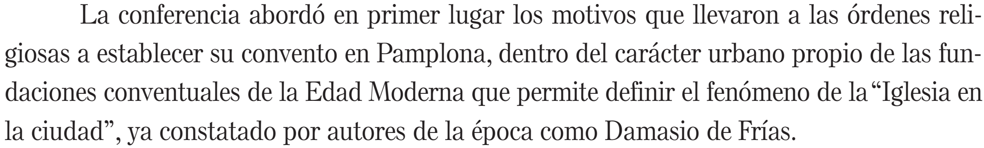
CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 5 de marzo de 2014

“No fundan sus casas si no es en ciudades…”. La Pamplona conventual de la Edad Moderna

D. José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



La conferencia abordó en primer lugar los motivos que llevaron a las órdenes religiosas a establecer su convento en Pamplona, dentro del carácter urbano propio de las fundaciones conventuales de la Edad Moderna que permite definir el fenómeno de la “Iglesia en la ciudad”, ya constatado por autores de la época como Damasio de Frías.

Elegida Pamplona como la ciudad donde plantar el convento, cuestión de sumo interés es el urbanismo conventual, que nos lleva a responder de inicio a la cuestión de en quién recae la elección del emplazamiento dentro de la ciudad. En muy pocos casos corresponde a las órdenes religiosas. Por el contrario, muchas veces el emplazamiento viene condicionado por los terrenos que cede el fundador o bienhechor del convento; en otras ocasiones, son las autoridades civiles las que determinan el lugar; finalmente, puede ser el monarca el que cede unos terrenos de propiedad real para la erección del convento.



Convento de agustinas recoletas. Exterior.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Iglesia del convento de agustinas recoletas. Interior.



Iglesia del convento de carmelitas descalzos. Interior.

En el plano pamplonés, los conventos se disponen, bien extramuros, bien intramuros de la ciudad, en ambos casos con sus ventajas e inconvenientes. En el caso de los conventos extramuros, gozan de una mayor superficie de terreno al no tener una limitación tan marcada como los de intramuros; por el contrario, tal ubicación dificulta la labor apostólica de las órdenes religiosas (en el caso de las masculinas), plantea problemas al edificio y sus moradores por levantarse próximo a las orillas del río Arga, y está sometido a las necesidades militares en el caso de una plaza fuerte de primer orden como es Pamplona. En el caso de los conventos intramuros, tal ubicación facilita su misión catequética; no obstante, no están exentos de dificultades en forma de escasez de espacio, oposición de las parroquias y de otras comunidades religiosas instaladas previamente en la ciudad, e incluso estratégico-militares.

Tras responder al por qué y al dónde fundar en Pamplona, una tercera cuestión plantea el cómo se construyen estas microciudades. En ella analizamos aspectos relacionados con el proceso constructivo, entre los que tienen cabida: la intervención del patrono o promotor en el mismo; la autoría de las trazas, bien sea a cargo de un arquitecto de reconocido prestigio, bien a cargo de un fraile tracista; y la figura de este último, que conoce tanto el carisma específico de cada orden como la teoría arquitectónica de la época, de manera que son los que están en mejores condiciones de diseñar un edificio que responda a las necesidades de la comunidad religiosa.

Finalmente, analizamos la arquitectura conventual pamplonesa, que manifiesta un sello clasicista que se hace eco del espíritu contrarreformista y adopta modelos escurialenses y cortesanos con interpretaciones según las órdenes. Entre las distintas dependencias que conforman estos complejos, las mayores inquietudes arquitectónicas se centraron en iglesias y claustros: las primeras, con su planta longitudinal de cruz latina, sus coros y tribunas al interior, y su fachada como elemento señero y diferenciador al exterior, abierta en ocasiones un atrio o compás que crea un espacio urbano propio dentro de la ciudad, como ocurre en el convento de agustinas recoletas; los segundos, en su doble misión funcional, como elemento organizador del resto de las estancias, y simbólica, al ser considerados lugar sagrado en cuyo centro se cruzan las coordenadas espaciales, punto señalado por un pozo o fuente.



Víctor Eusa. Colegio Santa María la Real de maristas (1955).

“Orare et docere”. Las fundaciones conventuales en Pamplona en los siglos XIX y XX

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En Navarra entera, y en especial en Pamplona, tuvo especial fuerza la gran religiosidad que caracteriza el último tercio del siglo XIX durante el reinado de Alfonso XII, quien volvió a dar a la Iglesia un papel preponderante, poniendo fin a la etapa de derribos llevada a cabo tras la desamortización y la revolución de 1868.

Como consecuencia, hubo un enorme desarrollo de la arquitectura religiosa, de manera que en las dos últimas décadas del siglo XIX y primera del XX se construyeron numerosos conventos en Pamplona. Podemos afirmar que la capital vive ahora de nuevo una auténtica “fiebre conventual” como la de las primeras décadas del siglo XVII, aunque evidentemente, las circunstancias sociales, económicas y de pensamiento son diferentes.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Arriba: Víctor Eusa. Colegio San Miguel de escolapios (1926-1928).
Abajo: Felipe de Gaztelu. Colegio San Ignacio de jesuitas (1949).

Para esta arquitectura se buscaron formas que representasen adecuadamente este neo-catolicismo; y el repertorio medieval, fundamentalmente el románico y el gótico, resultó el más idóneo. Los principales protagonistas de este auge neomedievalista en la arquitectura conventual pamplonesa son Florencio Ansoleaga y Julián Arteaga, arquitectos titulados en 1872 en la Escuela de Madrid, donde coincidieron con personalidades tan importantes de la arquitectura neomedievalista española como el Marqués de Cubas o Ricardo Velázquez Bosco. Ambos se mostraron básicamente adictos a dos lenguajes: el románico para los exteriores, y el gótico para los interiores. En ningún caso se trata de conventos de gran envergadura, al estilo de los que se levantaron en aquella época en Madrid, Barcelona u otras ciudades. Sin embargo, la importancia reside a nuestro entender en el número de obras levantadas, las cuales a pesar de su modestia logran plasmar en la capital pamplonesa un estilo muy peculiar y representativo de la época.

En este período se construyeron media docena de conventos en Pamplona, buena parte de ellos en el interior de la ciudad, ocupando antiguas casas y solares de la trama medieval. Dentro del urbanismo de la ciudad, los nuevos conventos surgidos en el siglo XIX quedan más o menos alineados con las calles entre las que se ubican, respetando el trazado urbano existente. En general, estas casas se construyen sobre amplios solares que anteriormente estaban ocupados por varias casas, que se refundieron para conseguir las dimensiones deseables para la vida de una comunidad. Esto propicia que su trazado sea siempre irregular, si bien su organización en torno a un claustro los dota de cierta regularidad. Junto al claustro, la iglesia es el espacio concebido con más riqueza. Sus fachadas son suntuosas, de manera que en todo momento quedan diferenciadas del resto del conjunto conventual. Tienden al neorrománico con arcos de medio punto, puertas abocinadas y arquillos ciegos de origen lombardo; sin embargo,

CICLOS Y CONFERENCIAS



Eugenio Arraiza. Convento de oblatas (1945 y 1953).

cada una, aunque sigue estas normas generales, tiene su propio carácter que la define. Así queda de manifiesto en las carmelitas descalzas de San José, el convento de la Visitación de las salesas, las siervas de María, o el asilo de las josefinas.

Ya en la primera mitad del siglo XX, y paralelamente a la ordenación del II Ensanche, se fueron reservando terrenos para dotaciones religiosas, parroquias y conventos. De esta manera, las órdenes religiosas fueron importantes fuentes de encargos para Víctor Eusa, en cuyos edificios contempla la doble función conventual y escolar. Ejemplos son el colegio de María Inmaculada, el colegio de San Miguel de escolapios, el convento de la Milagrosa de padres paúles, y el colegio de Santa María la Real de maristas. Pese a que en su ejecución puede variar el lenguaje arquitectónico o el empleo de diferentes materiales, en todos ellos encontramos como constantes su sentido de la simetría en la organización de la planta y el concepto de monumentalidad con respecto al entorno urbano.

Otras edificaciones conventuales que pueden citarse en el Segundo Ensanche pamplonés son el convento de San Antonio de capuchinos (proyecto del arquitecto Francisco Garraus), y el colegio de San Ignacio de jesuitas (Luis Felipe de Gaztelu), cuya arquitectu-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fernando Redón. Convento de agustinas de San Pedro (1967).

ra conecta con la tradición conventual española. Fuera de este ámbito urbano, presentan interés el convento de oblatas del Santísimo Redentor, en el que el arquitecto Eugenio Arraiza manifiesta su énfasis por la monumentalidad y por las formas de la arquitectura de los Austrias del siglo XVII, sin dejar de lado influencias orientalizantes, y el desaparecido convento de carmelitas descalzas misioneras de Pío XII, del propio arquitecto Garraus.

La modernidad de la arquitectura conventual llega a Navarra de la mano del colegio del Santo Ángel, proyectado en 1957 por el arquitecto madrileño Juan Gómez, en el que la acertada relación entre los diversos volúmenes constituye el principal atractivo del edificio; y, principalmente, del nuevo convento de agustinas de San Pedro, cuyo proyecto elaboró Fernando Redón en 1967, obra en la que se funden lo tradicional y lo culto a través del material y de la estructura tipológica del conjunto, con una interpretación contemporánea del pasado.

CICLOS Y CONFERENCIAS

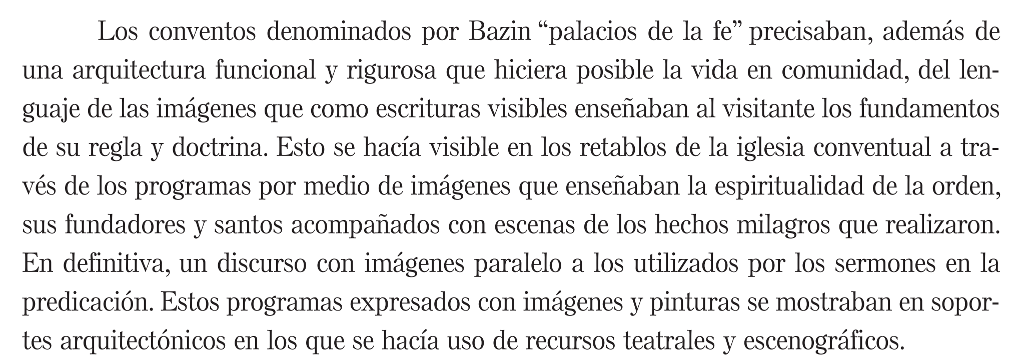


Miércoles, 12 de marzo de 2014

El exorno de la iglesia conventual, espejo de Órdenes y patronos

Dña. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



Los conventos denominados por Bazin "palacios de la fe" precisaban, además de una arquitectura funcional y rigurosa que hiciera posible la vida en comunidad, del lenguaje de las imágenes que como escrituras visibles enseñaban al visitante los fundamentos de su regla y doctrina. Esto se hacía visible en los retablos de la iglesia conventual a través de los programas por medio de imágenes que enseñaban la espiritualidad de la orden, sus fundadores y santos acompañados con escenas de los hechos milagros que realizaron. En definitiva, un discurso con imágenes paralelo a los utilizados por los sermones en la predicación. Estos programas expresados con imágenes y pinturas se mostraban en soportes arquitectónicos en los que se hacía uso de recursos teatrales y escenográficos.

Retablo mayor del convento de dominicos.



También se hacían presentes los fundadores del convento y sus patronos por medio de sus escudos situados en lugares destacados y visibles e igualmente de sus enterramientos, lápidas y sepulcros, ubicados en presbiterios, capillas y criptas. De esta manera, la iglesia conventual se convierte en espejo que refleja a las órdenes y a los patronos.

Tres ejemplos de iglesia conventual que corresponden a las órdenes de dominicos, carmelitas y agustinas recoletas señalan la evolución de las artes en las fundaciones de Pamplona durante los siglos XVI, XVII y XVIII. El retablo mayor del monasterio de Santiago de Pamplona es obra cumbre de la escultura del Renacimiento en la ciudad. Su historia bien conocida se completa ahora con el estudio y análisis que ha permitido la restauración de la obra llevada a cabo en 2008, que da respuesta a la confusión que producía hasta ahora su contemplación y a su valoración.

Sus autores, dos francos salidos del obrador de la catedral de Pamplona que trabajaron ampliamente en Navarra: Pierres Picart, más entallador que escultor, y fray Juan de Beauves, el escultor más descollante de la fase de transición al Romanismo de Juan de Anchieta. A Beauves se debe la mayor

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda: Retablo mayor del convento de carmelitas descalzos.

Derecha: Retablo mayor del convento de agustinas recoletas.

parte de la escultura del retablo de Santiago que da forma a un complejo programa iconográfico compuesto por la Pasión, la leyenda de Santiago peregrino, la Aparición de Cristo a la Magdalena, san Fermín y su martirio y santos dominicos.

Tres fundamentales conclusiones pueden extraerse de este análisis, la primera que el retablo renacentista se conserva prácticamente entero. La segunda que la reforma del siglo XVIII, que añadió cuatro columnas gigantes no alteró más que levemente el retablo renacentista. Y la tercera que la gran transformación del retablo tuvo lugar por la policromía del siglo XVIII cuyo contrato publicado por Mª Josefa Tarifa nos dice que fue respetuosa con los "sentidos y movimientos" de las figuras, pero que de hecho privó de la vibración propia del estofado renacentista y de la suavidad de los relieves restándoles la expresividad e idealización del Renacimiento por seguir la imitación del natural propia del barroco. Como valoración final puede decirse que se trata de un gran retablo del Segundo Renacimiento de escultura excelente, obra de dos maestros francos arraigados en la zona.

El segundo ejemplo de retablo conventual, el de carmelitas de Pamplona supone un cambio radical. No se trata ya de un arte local sino foráneo llegado del foco castellano y de su centro, Valladolid. El retablo mayor y los colaterales se ejecutaron en 1669 siguiendo un modelo madrileño propio de Alonso Cano que fue llevado a Valladolid por Sebastián de Benavente, autor del retablo de Jesús y María de la ciudad castellana. Su traza fue copiada puntualmente por los tracistas carmelitas fray Francisco de Jesús y María y fray Martín de San José procedente en el retablo mayor del convento de Pamplona y en otros

CICLOS Y CONFERENCIAS

castellanos como el de Alba de Tormes. El retablo de corte clasicista con cartelas y festones en principio albergaba lienzos y esculturas y en la actualidad acoge esculturas de san Elías, san Juan de la Cruz y santa Ana, al igual que las imágenes de san José procedente de uno de los colaterales y de Santa Teresa que sigue el modelo de Gregorio Fernández. Excelente por su hechura y policromía es la escultura de san Joaquín con la Virgen Niña, titular de su capilla. Todas estas imágenes integran un buen conjunto de escultura de origen vallisoletano en la órbita de Gregorio Fernández.



Manuel Pereira, *Inmaculada Concepción*. Convento de agustinas recoletas.

El tercer ejemplo está representado por el convento e iglesia de agustinas recoletas de Pamplona, cuyos retablos de la cabecera constituyen una muestra del barroco avanzado en torno a 1700. En este caso el edificio conventual y su exorno son de impronta madrileña por expreso deseo de sus fundadores don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso, secretario de Felipe III, y doña Catalina de Alvarado, enterrados en la cripta, que tuvieron como modelo a seguir en este convento el de la Encarnación de Madrid.

El retablo mayor y los colaterales son obra de los maestros del foco de Tudela, Francisco Gurrea, retablista, y el escultor Juan de Peralta que plasmaron un conjunto espléndido de exuberante decoración que disuelve su arquitectura. Este retablo vino a sustituir a uno anterior trazado por Vicente Carducho. La arquitectura de gran teatralidad y efecto alberga en su óvalo central la escultura de la Inmaculada Concepción, titular del convento, y San Juan y Santa Catalina, patronos de los fundadores, además de Santa Mónica y San Agustín, San Francisco de Asís y Santa Clara. Presiden los colaterales San José y San Antonio.

La clausura guarda algunas esculturas debidas a notables escultores o escuelas. Destaca entre ellas algunas esculturas napolitanas llegadas a través de legados y el Crucificado del coro de Juan de Anchieta al igual que la Virgen con el Niño. En la Sala Capitular destaca la Inmaculada Concepción, obra documentada de Manuel Pereira, policromada por el pintor Francisco Camilo, y un Cristo yacente. De especial mérito es una Dolorosa de Pedro de Mena, un busto prolongado con brazos. Se trata de una Dolorosa en contemplación, imagen de devoción próxima que mueve al dolor. También un Niño Jesús de plomo según original de Montañés.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jacob Bouttats, *La creación de los peces y las aves* (Museo de Navarra).

Las clausuras y sus pinturas. Decoro y calidad de los artistas foráneos

Dña. María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Las clausuras conventuales conservan maravillosas piezas artísticas en su interior distribuidas en sus coros, salas capitulares, bibliotecas y tránsitos, espacios de silencio cuajados de pinturas cuya visión da pie a la meditación ya que se trata de un arte exclusivamente religioso cuya finalidad es mover a devoción al fraile o a la monja que vive entre sus muros. La clausura es un mundo cerrado, detenido en el tiempo y marcado por la época de su fundación, sus patronos y órdenes. De modo paralelo a otras ciudades también se puede hablar de una Pamplona oculta, de un mundo interior que guarda un riquísimo patrimonio artístico aunque con la desamortización se hayan perdido algunas piezas de notable interés o hayan buscado nuevos acomodos en los museos.

Aunque la mayor parte de las pinturas de clausura tenga meramente valor devocional se encuentran entre ellas representados un elevado número de pintores importantes pro-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sadeler, *La creación de los peces y las aves.*

cedentes de otras tantas escuelas cuya asistencia allí se explica por ser legados y regalos de generosos benefactores. Como es sabido en nuestro país existieron pintores especializados en órdenes religiosas –Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, Vicente Carducho, entre otros– que se dedicaban a hacer un tipo de pintura religiosa que requería la práctica del decoro, tema que desarrolló Francisco Pacheco y otros teóricos de la pintura y que consiste en la adecuada representación de los santos y figuras divinas a lo que significan y al tiempo y espacio a lo que había que añadir el adaptarse a las distintas sensibilidades espirituales de las diversas órdenes religiosas y sus objetivos fijados en las constituciones fundacionales.

Una obra reseñable por su interés es la serie del Génesis compuesta por doce cobres al óleo que procedente del convento de la Merced de Pamplona ingresó en el Museo de Navarra en 1961. Marcados con el monograma J.B. fue identificado por Enrique Valdivieso con Jacob Boutlats, pintor activo en Amberes, quien se inspiró literalmente en las estampas de Sadeler. Con gran sentido narrativo desarrolla las sucesivas escenas de la Creación en unos frondosos paisajes de fondos iluminados y rico color. Constituye la serie más amplia del pintor de la segunda mitad del siglo XVII.

Las agustinas recoletas conservan la clausura más rica con buenas firmas de pintores madrileños e italianos. Empezando por los magníficos retratos de los fundadores,

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda: Antonio Rizi, *Don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso*. 1617 (Convento de agustinas recoletas).

Derecha: Antonio Rizi, *Doña Catalina de Alvarado, marquesa de Montejaso*. 1617 (Convento de agustinas recoletas).

ambos firmados por Antonio Rizi en 1617, en relación con el retrato de corte de Sánchez Coello y Pantoja. Por su parte, el retrato de don Juan de Ciriza, hijo natural del fundador y canónigo de la catedral de Pamplona, se ha atribuido a Felipe Diriksen, pintor madrileño hijo de flamencos. Un gran lienzo de la Inmaculada Concepción, titular del antiguo retablo mayor de la iglesia es obra de Vicente Carducho, pintor florentino que vino a El Escorial. Representa a la Inmaculada apocalíptica sobre un paisaje con los símbolos de la letanía lauretana. Cuadro importante es el de San Agustín entre Cristo resucitado y la Virgen con el Niño, firmado por Pedro Villafranca, pintor de escuela madrileña y activo grabador. Digno de señalarse es el Santo Tomás de Villanueva repartiendo las limosnas, firmado por Francisco Camilo, en 1650, conocido pintor de clausuras. San Agustín fue el titular de una "capilla aparte" que estaba en el claustro. Cuadro de rico color y pincelada suelta, rasgos propios de la escuela madrileña del momento a la que también pertenece la Virgen de Belén firmada por Alonso del Arco en 1693.

También están representados los pintores extranjeros como el veneciano Palma que firma la Guirnalda con Calvario, el Cristo de la Paciencia firmado por el italiano

CICLOS Y CONFERENCIAS

Orazio Borgianni y la Virgen de Guadalupe que lleva la firma del pintor mejicano Juan Correa.

Otros cuadros destacables proceden de las clausuras, de carmelitas como el Cristo a la columna de Marcos de Leyva (1627) o la Inmaculada Concepción de agustinas de San Pedro con la doble firma del pintor Marcos Aguilera y de su restaurador Juan García de Miranda.

Mención especial merece el gran lienzo (5 x 3,27 metros) que representa la Fundación de la Orden Trinitaria, firmado y fechado por Carreño en 1666, obra maestra de la escuela madrileña posterior a Velázquez cuya herencia aparece innovada en sus aspectos escenográficos y alardes técnicos, suma de influencias venecianas y flamencas. Se hizo como gran cuadro de altar para el convento de trinitarios de Pamplona. Según dice Palomino a la llegada a Pamplona del cuadro, "donde se apuran todos los primores del arte", los frailes no lo querían recibir y Carreño llamó a Vicente Berdusán, "pintor de crédito en aquella tierra", para que lo aceptaran. Con la desamortización de 1836 el cuadro fue vendido al I Duque de Palma y pasó a formar parte de su colección del castillo de Courson hasta que en 1964 fue donado al Museo de Louvre donde ahora forma parte de la sala de pintura española. Se conserva el boceto firmado por Carreño (Museo de Bellas Artes de Viena), así como su dibujo preparatorio firmado por Francisco Rizi (Galería de los Ufizzi de Florencia). Una historia artística bastante completa sobre el que se considera el cuadro de altar más importante de la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.



Carreño de Miranda, *Fundación de la Orden trinitaria*. 1666. Procedente del desaparecido convento de trinitarios (Museo del Louvre).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 26 de marzo de 2014

Magnificencia y lucimiento para honrar a Dios: platería y ornamentos en los conventos pamploneses

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
UNED Pamplona

Dentro del exorno artístico que conservan los conventos y monasterios pamploneses cobran especial importancia los ajuares de plata de los mismos, reflejo del devenir histórico de estas fundaciones. A pesar de la riqueza en alhajas que acumularon muchos de estos cenobios, hay que tener en cuenta que estas piezas se usaban para honrar a Dios y dignificar el culto divino, muchas veces supeditado a las reglas y normas de cada comunidad. Este hecho va a condicionar las características de estos tesoros y las piezas que los componían. Sin embargo, en la actualidad, los mismos se encuentran muy mermados debido a los avatares de la historia. Y en este punto hay que mencionar las desastrosas consecuencias que para su supervivencia tuvo el siglo XIX, con las diferentes guerras que se vivieron así como los efectos de la desamortización. Debido a ello, los ajuares argénteos de estos centros se vieron disminuidos, tanto por la entrega que de estas alhajas tuvieron que hacer a requerimiento de los diferentes gobiernos, como por la enajenación de las mismas para su supervivencia. A pesar de ello, varias son las piezas de plata que se conservan todavía en estos cenobios, aunque la mayoría responden a tipologías habituales en los templos navarros, por lo general las de uso más común en la liturgia, siendo las agustinas recoletas quienes conservan el más rico y variado de los ajuares que han llegado hasta nuestros días.

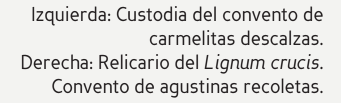
A pesar de que alguna de estas fundaciones es de época medieval, hay que señalar que las piezas argénteas que hoy tienen estos cenobios fueron labradas durante los siglos del barroco y posteriores. Todas salvo dos, la pareja de relicarios de san Esteban y san Gaspar de las recoletas, obras medievales que paradójicamente se conservan en una fundación barroca, a donde llegaron a mediados del siglo XVII. Se trata de unas piezas labradas en Brujas en 1435 o 1460, probablemente por Jean de Quane, que sigue los modelos de relicario arquitectónico, con ostensorio en forma de templete. Y junto a estos no encontramos con una gran variedad de piezas que abarcan diferentes tipologías, entre las que vemos piezas labradas por talleres pamploneses, pero también foráneos. Entre estos últimos encon-

Copón del convento de carmelitas descalzas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

tramos piezas hispanas, de San Sebastián, Toledo y Madrid; europeas, de Sicilia y Brujas; o americanas, de Perú y Bolivia.

Junto a los relicarios ya comentados, piezas destacadas serían el copón de las carmelitas descalzas, obra de principios del siglo XVII pero con una decoración retardataria bajorrenacentista, o el traído desde Eibar en 1632 por las fundadores de las recoletas. El conjunto de custodias, gracias al cual se puede hacer una evolución de esta tipología desde el barroco a nuestros días, con piezas en las carmelitas descalzas, recoletas, carmelitas descalzos y maristas. El relicario barroco de san Francisco Javier, que proveniente del extinto colegio de los jesuitas se conserva en la catedral y el del *Lignum Crucis*, obra toledana del setecientos, de las recoletas. O el conjunto de bandejas barrocas de las carmelitas descalzas, las recoletas y las agustinas de San Pedro, que nos hablan de la llegada a estos conventos de piezas de platería civil en las dotes de las monjas, y su adaptación posterior como piezas de uso religioso. Obras extraordinarias son las sacras barrocas de las recoletas, de origen peruano, así como la capillita de la Virgen de Copacabana, alhaja de gran rareza de la que tan sólo se conoce otro ejemplar en España. Y para acabar, no podemos dejar de mencionar la variedad de coronas, diademas y atributos de santos que se conservan en todos estos cenobios, reflejo y herencia del esplendor barroco, cuando todo elemento utilizado en la iglesia era susceptible de ser realizado en plata.



Izquierda: Custodia del convento de carmelitas descalzas.
Derecha: Relicario del *Lignum crucis*. Convento de agustinas recoletas.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Estuche de monja coronada. Convento de agustinas recoletas.

Uso y función de las artes suntuarias al servicio del esplendor del culto divino

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
UNED Pamplona

Las Artes Suntuarias ocupan un papel primordial dentro de los ajuares de los conventos pamploneses, ligada la presencia de las mismas a la idiosincrasia y espiritualidad de las diferentes órdenes monásticas. Estas piezas de arte generalmente deben su existencia y presencia en estos conventos y monasterios al deseo de honrar a Dios y dar esplendor al culto divino y a la liturgia. Son variadas las artes que se engloban dentro del título genérico de Artes Suntuarias, en relación con la platería, de la que ya hemos hablado, debemos poner la joyería, de gran importancia son también los ornamentos, y generalmente menos atención han recibido los escaparates, belenes, arcas y arquetas,

CICLOS Y CONFERENCIAS

mobiliario, etc… todo lo cual forma el ajuar artístico de los cenobios pamploneses. Sin embargo, y al igual que ocurría en el caso de la platería, lo conservado hoy en día no es sino un reflejo de lo que a lo largo de los siglos acumularon estos monasterios, y que el paso del tiempo y el cambio en las costumbres ha ido mermando y disminuyendo.

En relación a la joyería debemos diferenciar entre las piezas destinadas al ornato de las imágenes sagradas, de aquellas alhajas utilizadas de manera personal por las religiosas y frailes. Dentro de las primeras destacan las joyas de la Virgen de las Maravillas de las agustinas recoletas, que durante los siglos del Antiguo Régimen fue, junto a la Virgen del Camino, una de las imágenes de mayor devoción en Pamplona. Mientras que en relación a la joyería devocional hay que mencionar una serie de medallones relicario, medallas, colgantes, etc… que con imágenes religiosas o pequeñas reliquias eran coleccionadas o directamente fabricadas por las religiosas, en lo que se ha venido a denominar como *labores de monja*, tanto para su uso personal como para agasajar a familiares y patronos. Al mismo tipo de trabajo responde el adorno con lentejuelas, papeles e hilos de colores, etc, de una serie de reliquias conservadas en cajas y muebles realizados *ex profeso* para las mismas, así como en arcas que se adaptaban para su nuevo uso. Dentro de estas arcas hay que mencionar una magnífica arca de tapa plana y una arqueta de laca Nambán de las agustinas recoletas, piezas de procedencia japonesa, donde con técnicas propias se realizaban piezas para consumo europeo.

De especial interés son los conjuntos de ornamentos conservados por los cenobios pamploneses, siendo los más antiguos de época barroca, destacando las piezas venidas de talleres zaragozanos y toledanos, los más pujantes del momento. Estas piezas se bordaban ricamente con hilos de oro, plata y sedas de colores sobre fondos de tisú, seda y damasco. Entre los primeros cabría mencionar sendos ternos de las agustinas de San Pedro y de las agustinas recoletas, mientras que entre los segundos hay que señalar el terno Medrano de las agustinas recoletas. Y en el mismo lugar se conserva una de las joyas en cuanto a ornamentos se refiere en Pamplona, un frontal de altar con la Inmaculada bordado en Nápoles y llegado en 1665 al convento a través de don José de Azpíroz, hermano de la priora sor Teresa de los Ángeles, y familiar del cardenal don Pascual de Aragón.

San Francisco Javier. Convento de carmelitas descalzas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Escaparate. Convento de agustinas recoletas.

Son también numerosas las figuras de marfil conservadas en estos cenobios, que nos hablan de las devociones particulares de estas religiosas y de sus patronos. Dentro de estas piezas las encontramos de procedencia filipina, como la imagen de santa Rosa de Lima de las agustinas recoletas, obra que perteneció al beato Palafox, o europea, como el conjunto de piezas sicilianas conservadas por las carmelitas descalzas.

Y no podríamos dejar de mencionar las figuras de Belén, desde los escaparates o teatrinos, usados por las religiosas tanto con fin devocional como para agasajar a familiares y mecenas. A los belenes monumentales, donde destaca el de las agustinas recoletas, que ya en 1776, cuando se vio en Pamplona por primera vez, causó admiración.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 2 de abril de 2014

Traslados, destrucciones y desamortizaciones: los conventos desaparecidos

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



Aunque todavía la ciudad de Pamplona permite saborear los ecos de lo que fue una ciudad conventual, son muchas las pérdidas patrimoniales que ha sufrido la capital navarra en este ámbito, no solo relativas a sus bienes materiales sino también inmateriales. La desaparición de monasterios y conventos a lo largo de los siglos ha obedecido a diversas causas entre las que cabe destacar el deseo de frailes y monjas de abandonar sus casas extramuros para acceder dentro de la ciudad, una situación bélica propiciatoria de derribos y ocupaciones, como la Guerra de la Convención y la Guerra de la Independencia, sin olvidar las devastadoras desamortizaciones decimonónicas.

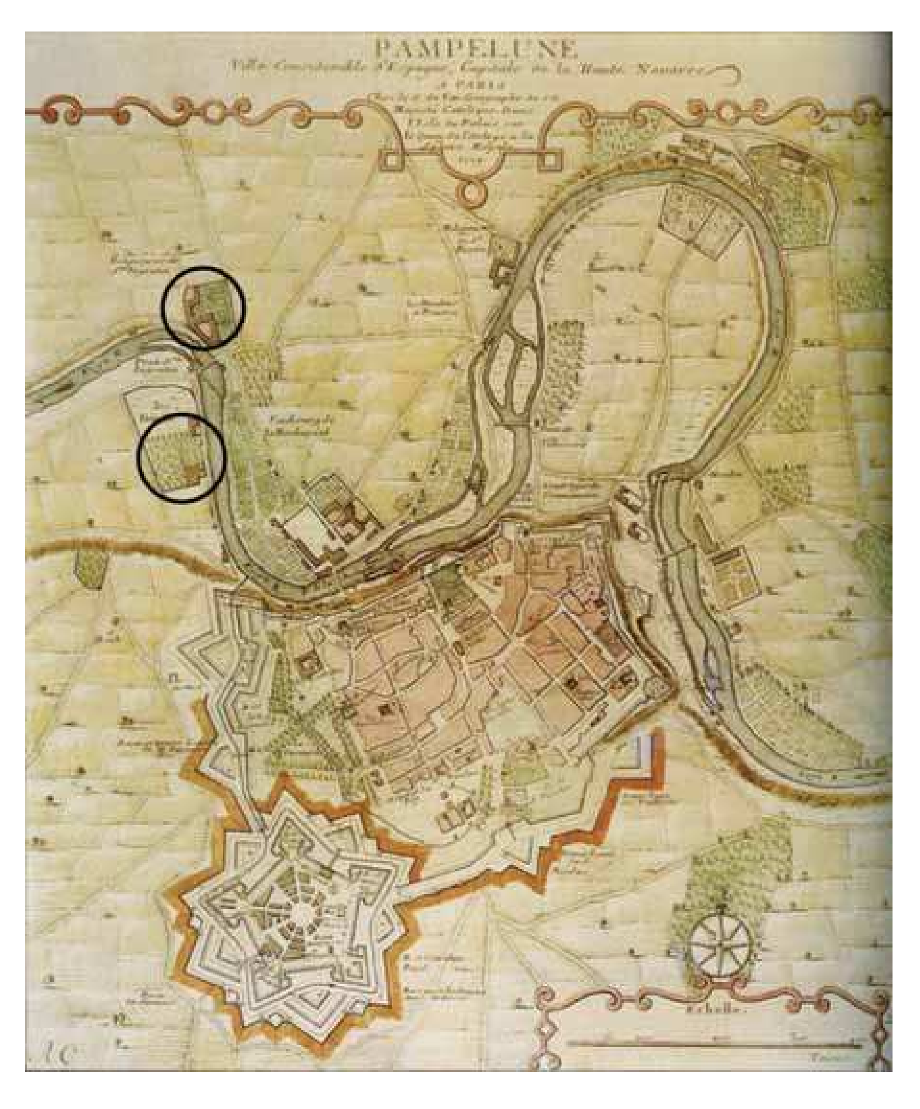
La ciudad conventual hispana se desarrolló a partir del Concilio de Trento, alcanzando su punto álgido durante el Barroco, especialmente en el siglo XVII. No obstante, la proliferación de conventos en Pamplona por aquellas fechas vino a sumarse a cenobios, parroquias y otros establecimientos religiosos que ya existían desde la Edad Media distribuidos por la Navarrería, el burgo de San Cernin y la Población de San Nicolás.

Tanto los franciscanos como los mercedarios llegaron a Pamplona antes de mediar el siglo XIII. Construyeron sus conventos en el Campo del Arenal, fuera de la muralla, muy cerca de la parroquia de San Lorenzo. Sus cenobios permanecieron en pie hasta 1521, momento en el que el virrey de Navarra ordenó su derribo ante la amenaza francesa. Como compensación el emperador cedió a los franciscanos la Torre del Rey, en la calle Cuchillerías, donde levantaron su nuevo convento a partir de 1524, mientras los mercedarios trasladaron su convento de Santa Eulalia al solar que había ocupado la sinagoga judía, espacio en el que hoy se levanta el Retiro sacerdotal del Buen Pastor. La vida religiosa en ambos complejos conventuales se prolongó hasta el proceso desamortizador decimonónico.



Portada del desaparecido convento de la Merced. 1933. Archivo Municipal de Pamplona. (Julio Cía).

CICLOS Y CONFERENCIAS



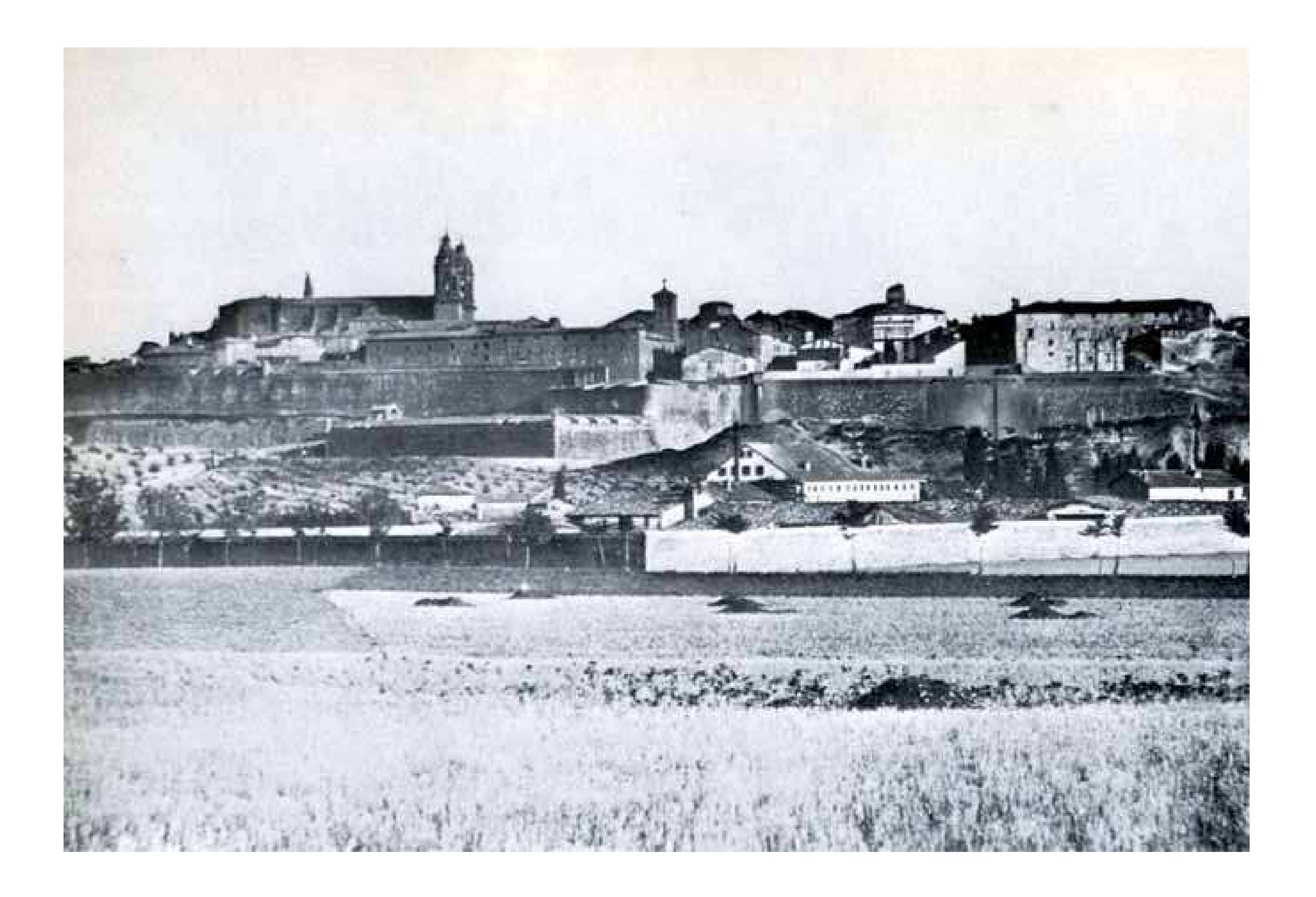
Señalados con un círculo el monasterio de clarisas de Santa Engracia y el convento de trinitarios, ambos extramuros, junto al Arga, derribados con motivo de la Guerra de la Convención en 1794.

También origen medieval tuvo el monasterio de Santa Engracia, el primer monasterio de clarisas erigido fuera de Italia, merced a la bula fundacional de 1228. La Guerra de la Convención supuso el derribo del cenobio en 1794.

En el solar que en la actualidad ocupa el Gobierno de Navarra, cerrando la plaza del Castillo, se situó en la primera mitad del siglo XIII una comunidad de dominicos sobre una ermita dedicada al apóstol Santiago. La conquista de Navarra y la construcción del nuevo castillo de Fernando el Católico le obligó a abandonar aquella ubicación y a construir a partir de 1529 un nuevo monasterio en el barranco que había detrás de la Casa de la Ciudad. Con la desamortización el edificio se convirtió en cuartel de infantería y posteriormente en hospital militar. Hoy el claustro y sus dependencias acogen el Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, mientras los dominicos regentan la iglesia desde 1914.

En 1247 el obispo Pedro Ramírez de Gazólaz entregó la ermita de San Pedro de Ribas, situada junto al Arga, a unas religiosas que, ubicadas en Barañáin hasta entonces, se regían por la Regla de san Agustín. La comunidad dio origen a las conocidas agustinas de San Pedro, quienes, tras intentar trasladarse al interior de la ciudad, en el siglo XVIII erigieron un nuevo conjunto monástico donde permanecieron hasta avanzado el siglo XX, momento en el que se trasladaron al otro lado del río, a un edificio diseñado por Fernando Redón. El monasterio primitivo pasó a convertirse en parroquia y Museo de Educación ambiental.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Vista de Pamplona con el convento desaparecido de carmelitas calzados. C. 1880. Archivo Municipal de Pamplona (Autor desconocido).

Autorizados por el Papa a pasar intramuros en 1356, los carmelitas calzados eligieron para instalarse la Rúa de los Peregrinos, actual calle del Carmen a la que dieron nombre. Destinado su complejo monástico a hospital de las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia, fue utilizado como hospital militar y cuartel de infantería tras los decretos desamortizadores de Mendizábal. En 1898 pasó a manos del ayuntamiento que procedió a su derribo.

La actual parroquia de San Agustín se erigió en 1882 sobre lo que había sido el convento de agustinos calzados, quienes antes de mediar el siglo XIV se hallaban ya en Pamplona. Vendido el convento tras las desamortización de Mendizábal, la iglesia pasó al obispado con la restauración alfonsina.

Los primeros miembros de la Compañía de Jesús llegaron a Pamplona para predicar en 1577. Tres años después fundaron el colegio de la Anunciada en unas casas que les cedió el maestre de campo Juan Pineiro de Elío en la calle del Condestable viejo,

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda: Iglesia del desaparecido colegio de jesuitas.

Derecha: Iglesia del desaparecido convento de salesas.

actual calle Compañía. Allí permanecieron hasta la exclaustración de Carlos III en 1767. Siguiendo el orden cronológico de la llegada de las órdenes religiosas a Pamplona debemos referirnos a la obra teresiana, que desembarcó en Pamplona de la mano de la madre Catalina de Cristo, instalándose en 1583 en unas casas de la calle Jarauta, desde donde pasaron en 1597 a los terrenos que había ocupado el castillo de Fernando el Católico. Allí levantaron, cerrando un flanco de la futura plaza del Castillo, su nuevo convento a partir de 1603, edificio que permaneció en pie hasta el siglo XIX, momento en el que fue derribado para construir la Diputación y el Teatro.

Los trinitarios, tras una breve estancia a partir de 1608 en la ermita de San Fermín de Aldapa, levantaron su propio edificio en el término de Costalapea, en unas casas que les cedieron Juan de Ibero, oidor del Consejo Real, y su esposa. La nueva iglesia acogió el lienzo de altar de La fundación de la Orden de la Trinidad, obra de Carreño de Miranda, en colaboración con Francisco Rizzi. El convento pervivió hasta 1794 en que el virrey ordenó su derribo en plena Guerra de la Convención. Los frailes pasaron al convento de los antonianos, orden que había sido extinguida por el papado en 1791, situado en la confluencia de las calles Nueva y San Antón. Allí permanecieron los trinitarios hasta la desamortización.

Finalmente debemos referirnos al monasterio de la Visitación de María, que perteneció hasta hace pocos años a las salesas, quienes habían llegado desde Madrid en 1881 por iniciativa de la religiosa Juana Baleztena. Tras ocupar el convento de dominicas en la calle Jarauta, en 1900 levantaron su nuevo monasterio sobre varias casas entre las que se situaba el palacio del marqués de Castelfuerte.



CICLO DE CONFERENCIAS
LA PAMPLONA CONVENTUAL
Febrero, marzo y abril de 2013

Horario: 17 a 19 h.
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor, nº 2.
140 plazas gratuitas.

PROGRAMA

Miércoles, 12 de febrero
17 h. Presentación
17.15 h. *La ciudad conventual hispánica*
18 h. *Los monasterios, palacios de la fe*
D. Cristóbal Belda Navarro. Universidad de Murcia

Miércoles, 19 de febrero
17 h. *El Franciscanismo en Pamplona. Tres conventos típicos*
P. Tarsicio de Azcona, O.F.M. Cap.
18 h. *Inicios del Carmelo Teresiano en Pamplona*
P. Ildefonso Moriones Zubillaga, O.C.D.

Miércoles, 26 de febrero
17 h. *Frailes tracistas y monjas artistas*
18 h. *Las artes al servicio de las devociones conventuales pamplonesas*
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Miércoles, 5 de marzo
17 h. *"No fundan sus casas si no es en ciudades…". La Pamplona conventual de la Edad Moderna*
18 h. *"Orare et docere". Las funciones conventuales en Pamplona en los siglos XIX y XX*
D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

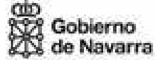
Miércoles, 12 de marzo
17 h. *El exorno de la iglesia conventual, espejo de Órdenes y patronos*
18 h. *Las clausuras, decoro y calidad en la pintura foránea*
Dña. María Concepción García Gainza. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Miércoles, 26 de marzo
17 h. *Magnificencia y lucimiento para honrar a Dios: platería y ornamentos en los conventos pamploneses.*
18 h. *Uso y función de las artes suntuarias al servicio del esplendor del culto divino*
D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. UNED. Pamplona

Miércoles, 2 de abril
17 h. *Traslados, destrucciones y desamortizaciones: los conventos desaparecidos*
Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
18 h. *Visita: Agustinas Recoletas y Carmelitas Descalzos*

Periodo de matrícula: a partir del lunes 3 de febrero
Inscripción gratuita con compromiso de asistencia, previa reserva de plaza:
Por teléfono llamando al 010 (desde Pamplona) o al 948420100 (desde fuera de Pamplona)
Personalmente en cualquier Civivox.

PATROCINA Y ORGANIZAN:







COLABORA:



DIARIO DE NAVARRA



Nuestra Señora de Jerusalén. Artajona. Principios del siglo XIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

“Ciclo de Semana Santa”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SEMANA SANTA
Martes, 8 de abril de 2014

17 h. Lugar: Escuela de Cristo, C/Ansoleaga 21. Pamplona
La Santa Escuela de Cristo. Una peculiar institución del Barroco hispano
D. Fermín Labarga García. Universidad de Navarra

18.15 h. Lugar: Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor 2. Pamplona
La Pasión de Cristo en el cine
D. Pablo Pérez López. Universidad de Navarra

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN — COLABORAN

Gobierno de Navarra · Ayuntamiento de Pamplona · Parroquia de San Saturnino

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 8 de abril de 2014

La Santa Escuela de Cristo. Una peculiar institución del Barroco hispano

D. Fermín Labarga
Uniersidad de Navarra

Tal y como se puede ver en el libro *La Santa Escuela de Cristo* (BAC, Madrid, 2013), la Santa Escuela de Cristo, fundada en el Hospital de los Italianos de Madrid en 1653 por el oratoriano siciliano Juan Bautista Ferruzzo, se difundió de manera asombrosa por toda España y los virreinatos americanos. También en Navarra, donde la hubo en siete localidades: Cascante, Corella, Estella, Los Arcos, Pamplona, Tudela y Viana. Uno de sus grandes promotores, al que considera como verdadero cofundador, es el beato Juan de Palafox y Mendoza, nacido en Fitero.

La presente conferencia, celebrada en el marco incomparable del oratorio de la Escuela en la calle Ansoleaga, pretende dar a conocer la trayectoria histórica de esta venerable institución pamplonesa:

Fundación

- Fundada el 14 de noviembre de 1668 en la capilla de Santa María de Gracia del Hospital General de Pamplona.
- Fundadores: El obispo de Pamplona, don Andrés Girón, su primer Obediencia; dos canónigos de Huesca: don Manuel de Salinas y don Matías de Aguirre, que estaban predicando santas misiones. Y otros 56 hermanos más, ente ellos el Comendador de la Orden de la Merced, don Francisco Sánchez; el conde de Javier, don Antonio de Garro y Javier; don Luis de Aguirre, caballero de la Orden de Santiago; don Nicolás de Eguía, caballero de la Orden de Alcántara; don José de Elío, señor de Elío; don Francisco Enríquez de Ablitas, oidor del Consejo de Navarra.
- Las constituciones fueron aprobadas el 15 de julio de 1669 por el licenciado don Roque de Andrés Santos de San Pedro, provisor y vicario general. Fueron, de nuevo, confirmadas por los obispos don Melchor Ángel Gutiérrez Vallejo el 27 de agosto de 1728 y don Gaspar de Miranda y Argáiz, el 13 de febrero de 1750. En esta misma fecha recibían también la aprobación del Consejo de Navarra, a la vez que se otorgaba licencia para imprimirlas.
- En 1670 todos los hermanos (dado que no se había podido efectuar en el momento del ingreso) juraron defender el dogma de la Inmaculada Concepción.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La conferencia fue impartida en la Escuela de Cristo de Pamplona ante numeroso público.

Sedes

- En mayo de 1670 se traslada el oratorio a la Obrería de la parroquia de San Saturnino.
- El 9 de agosto de 1750 pasó a la desaparecida iglesia de San Antón Abad.
- No obstante, se hacen gestiones para regresar a la parroquia de San Saturnino o trasladarse a la de San Nicolás. No dan buen resultado.
- Por ello, el 7 de marzo de 1751 deciden levantar un oratorio de nueva planta con la ayuda de dos hermanos que se ofrecen a costearlo: uno ofreció 200 pesos y el otro, lo restante. Obtenidos los permisos correspondientes del obispo y del Consejo de Navarra, el 15 de julio se firmaron ante escribano público los documentos de compraventa de dos casas situadas en las traseras de la iglesia de San Saturnino, calle de Tecenderías. Eran propiedad de don Agustín Ezpeleta y Goñi, alcaide mayor del Real Palacio y merino perpetuo de Olite. Costaron 25.568 reales.
- Las obras concluyeron en junio de 1753, siendo bendecido el nuevo oratorio el 26 de junio por el hermano don Lorenzo de Irigoyen y Dutari, canónigo y prior de Velate, expresamente delegado para ello por el obispo don Gaspar de Miranda y Argáiz. Sin que sirviera de precedente, el 30 de junio se tuvo una función solemne y pública.
- El 25 de junio de 1771, el ya obispo Irigoyen prohibió que en el oratorio se celebraran Misas para el pueblo, prohibiendo igualmente su cesión a cofradías u otras congregaciones (como ocurrió incluso en la tardía fecha de 1892 con la Guardia de Honor del Sagrado Corazón de Jesús). Sólo se mitigó la prohibición en noviembre de 1756, 1760 y 1775 al estar en obras la parroquia de San Saturnino.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Oratorio

- Se funda una capellanía el 6 de mayo de 1753: el donante dejó además dos casas anejas, una para el capellán y otra con cuyas rentas podría mantenerse el culto.
- Entre las condiciones señalaba que un farol debía alumbrar la imagen del santo de la portada desde el anochecer al amanecer. Esto se mantuvo hasta 1831, en que se redujo a la festividad del santo y las octavas de la Virgen del Camino y del *Corpus Christi*.
- Durante la desamortización se evitó que se considerara como bien eclesiástico y así evito su confiscación.

Hermanos

- En 1704 se produjo un momento de crisis, quedando tan solo 4 eclesiásticos y 9 seglares. Acudió en demanda de ayuda por parte de la Escuela de Madrid, que recomendó siguiera rezando por su aumento. Así ocurrió pues al año siguiente, 1705, ya eran 46 hermanos: 29 seglares y 17 eclesiásticos.
- Otros momentos críticos se produjeron durante la invasión francesa y las guerras carlistas.
- Han pertenecido a la Escuela muchos de los obispos de Pamplona, otros eclesiásticos, miembros de la nobleza navarra y otros personajes insignes por motivos diversos.

Datos curiosos:

- Asistencia a comedias: problema desde los comienzos en 1668.
- Visita a los hospitales: 6 sacerdotes y 6 hermanos acudían por turno a atender a los enfermos cada semana un día.
- Visita a la Cárcel Real tres veces al año: Semana Santa (Martes Santo), Porciuncula y Navidad. Se acordó el 19 de marzo de 1669 llevarles esos días la comida que preparaban las monjas del conventos de las Recoletas; desde allí la llevaban procesionalmente hasta la cárcel, rezando el Rosario.
- En 1764 se dispuso que la comida fuera servida a las presas por mujeres, en lugar de que lo hicieran los hermanos.
- La última vez que se sirvió esta comida fue el 2 de agosto de 1805. A partir de entonces, se entregó una limosna.

Decadencia

- Comienza en el siglo XIX.
- Continúa la escasez de hermanos a comienzos del siglo XX. Falta de asistencia.
- Intento de revitalización.
- Perduró hasta la década de los ochenta.



CICLOS Y CONFERENCIAS



La Pasión de Jesucristo en el cine

D. Pablo Pérez López
Uniersidad de Navarra

Introducción

La narrativa de tema bíblico ha sido una de las primeras y más frecuentadas por el cine. Había una razón importante para recurrir a las historias bíblicas como tema de narración cinematográfica, era un elemento compartido de forma masiva, lo que facilitaba la comprensión de la narración y aprovechaba un interés compartido. Al fin y al cabo, un elemental deseo humano es el de ver la historia como si se hubiera estado allí, y esa es una de las virtualidades del cine.

En nuestra exposición se realizó un recorrido por las producciones que han tratado el tema conforme al siguiente esquema:

Las primeras películas (1897-1912)

De la de los Lumiére, *Vida y Pasión de Jesucristo*, hasta 1915 y el giro de las grandes producciones de largometraje.



Fotograma de *The Passion of the Christ*, M. Gibson, 2004.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El giro norteamericano, Griffith, DeMille, 1916-1926
Las producciones del cine espectáculo y su efecto en la narración de la historia de Jesucristo.

El sonoro: diálogos evangélicos
Incorporan diálogos que habían sido la cuna del teatro en la Edad Media.

Iniciativas hispanas
Producciones mexicanas y españolas, rasgos específicos y producciones más señaladas.

El cine espectáculo
Los cambios del cinemascope de los cincuenta: *La túnica sagrada, Ben Hur,* etc.

Comienzan las interpretaciones
Desde *Rey de reyes* a la *Pasión* de Pasolini se abre todo un abanico que ya no pretende recrear la historia o tomarla como ocasión para enlazar con otras historias sino interpretarla.

Los años 70, transgresiones y otras contradicciones
La herencia del 68 en el cine podríamos resumirla como una visión que se tiene a sí misma por liberadora, y que constituye una represión de la historia. Fue ocasión de un intento de cristianismo sin fe sobrenatural.

Fotograma de *Intolerance*, D.W. Griffith, 1916.



El cambio de siglo, de nuevo mirando a Jesús y especialmente a la pasión
Desde *El hombre que hacía milagros*, a *La Pasión*, de Mel Gibson, una nueva mirada sobre la vida de Jesucristo.

Conclusiones
Se pueden condensar afirmando que el cine es un medio excepcional para el retrato de una figura siempre interesante, la más interesante de la historia, y al mismo tiempo siempre controvertida. Las diferentes visiones ofrecidas son por eso un buen indicio de las características del momento de producción.



Aoiz. Iglesia de San Miguel. 1933. Archivo Municipal de Pamplona (Aquilino García Deán).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

“Imágenes del Carlismo”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona




CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO

CONFERENCIAS
IMÁGENES DEL CARLISMO
Miércoles, 14 de mayo de 2014

17 h. *Crónica gráfica del bloqueo de Pamplona (1874-1875): los dibujos de Nemesio Lagarde*
D. Iñaki Urricelqui. Técnico Superior de Museos. Museo del Carlismo

18 h. *Museo del Carlismo (Estella): conservación, documentación y difusión de un patrimonio histórico*
D. Iñaki Urricelqui. Técnico Superior de Museos. Museo del Carlismo

Lugar: Civivox Condestable (C/ Mayor, 2). Pamplona

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra

COLABORAN:

DIARIO DE NAVARRA



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 14 de mayo de 2014

Crónica gráfica del bloqueo de Pamplona (1874-1875)

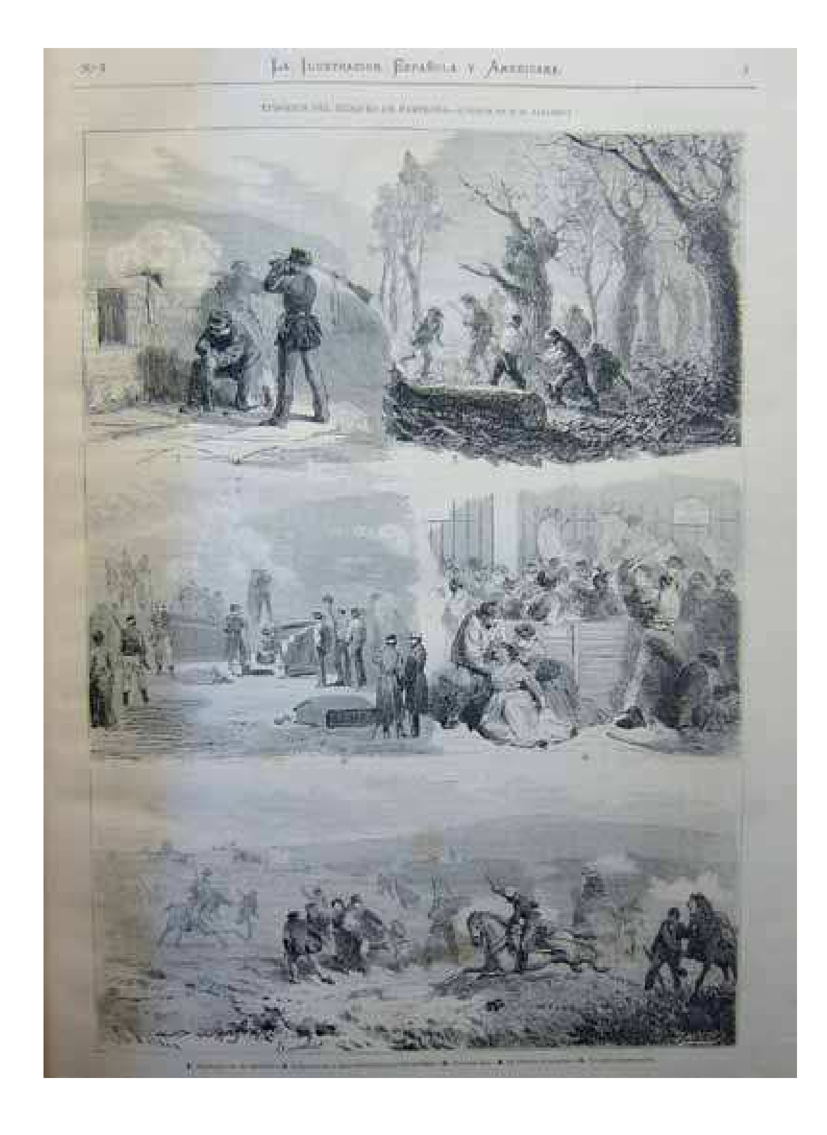
D. Ignacio Urricelqui Pacho
Museo del Carlismo

La conferencia se centró en el bloqueo al que las tropas carlistas sometieron Pamplona entre septiembre de 1874 y febrero de 1875, cuando la plaza fue liberada por las tropas del general Moriones, episodio que se enmarca en la segunda guerra carlista (1872-1876) que enfrentó a las tropas gubernamentales contra los partidarios del pretendiente Carlos VII. Sin ser un bloqueo comparable a otros como el de Bilbao, el de Pamplona sometió a los habitantes de la ciudad a unas condiciones extremas durante el invierno de 1874 y 1875, tal y como quedó reflejado en diferentes testimonios entre los que destaca el tomo *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona,* conservado en el Archivo Real y General de Navarra. Este tomo fue elaborado por los hermanos Aniceto y Nemesio Lagarde y en él compendiaron diferentes testimonios de la última carlistada en Navarra (documentos, recortes de prensa, fotografías, sellos, etc.), junto con un importante número de acuarelas, elaboradas en su mayor parte por el segundo de ellos, representando vistas, tipos y escenas relativas a los acontecimientos vividos tanto en Pamplona como en Navarra y otras zonas limítrofes.



Acuarela de Nemesio Lagarde tomada de *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona,* 1874-1875 (Archivo Real y General de Navarra).

CICLOS Y CONFERENCIAS


La Ilustración Española y Americana

Nemesio Lagarde, "Episodios del bloqueo de Pamplona", *La Ilustración Española y Americana*, 8 de enero de 1875.

El hecho de que Nemesio Lagarde fuera oficial del ejército gubernamental facilitó su movilidad por los diferentes escenarios y, gracias a su capacidad con el dibujo y la acuarela, actuó como un cronista gráfico de guerra. Pero su labor llegó más allá ya que envió algunos de sus dibujos a *La Ilustración Española y Americana*, que fueron publicados en litografías, convirtiéndose de este modo en un auténtico "corresponsal gráfico de guerra". Aunque en este sentido no llegó a alcanzar el nivel de figuras como José Luis Pellicer o Daniel Viergé, esta faceta de Nemesio Lagarde debe ser reivindicada. Algunas de las escenas elaboradas por Nemesio Lagarde fueron sintetizadas en una página entera aparecida en *La Ilustración Española y Americana* el 8 de enero de 1875, que difundió por toda España y en el extranjero el bloqueo carlista de la capital navarra.

La conferencia se estructuró en dos partes. En primer lugar, se analizaron las imágenes dedicadas al extrarradio de la ciudad, algunas de ellas realizadas por Aniceto Lagarde, destacándose algunas vistas y escenas como la que representa la muerte del guardia civil Nicolás Oñate, primera víctima del bloqueo, muerta el 30 de octubre en las inmediaciones de Pamplona, o la muerte de un oficial carlista en el glacis de San Nicolás, tenida lugar el 25 de noviembre de 1875. A continuación se prestó atención a las escenas que narran hechos sucedidos en el interior de la plaza, donde se destacaron algunos episodios tanto militares como, especialmente, de la población civil, que padeció la escasez de alimentos y de combustible llegando a situaciones extremas. Se destacó el paralelismo existente entre las acuarelas del álbum y los testimonios documentales aportados en algunos diarios y relatos, como los de Eusebio Rodríguez Undiano y José Sánchez del Águila, el comandante Mariano Ballesta o Leandro Nagore.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Museo del Carlismo (Estella): conservación, documentación y difusión de un patrimonio histórico

D. Ignacio Urricelqui Pacho
Museo del Carlismo

El Museo del Carlismo, ubicado en la calle La Rúa de Estella, es una infraestructura cultural del Gobierno de Navarra cuya misión es la historia del Carlismo en Navarra y en España en el contexto de la historia de los siglos XIX y XX, entendido como un proceso contrarrevolucionario comparable a otros en Europa y el mundo, a través de la conservación, exposición e investigación de sus colecciones.

Sus orígenes se remontan a la década de 1990, y más especialmente al año 1997, cuando el Parlamento de Navarra acordaba por unanimidad instar al Gobierno de Navarra para poner en marcha los medios necesarios a fin de recuperar el material de valor histórico relacionado con el carlismo, creándose un museo y un centro de estudios sobre el tema. El año 2000 fue determinante para este fin debido a que, por un lado, el Ayuntamiento de Estella cedía al Gobierno de Navarra el uso del Palacio del Gobernador y, por otro lado, el Partido Carlista cedía al Gobierno de Navarra en depósito indefinido una importante colección de objetos de su patrimonio histórico. Durante la década de 2000 se procedió a la rehabilitación del inmueble, siendo inaugurado el Museo del Carlismo el 23 de marzo de 2010.

El Museo del Carlismo basa su actividad en sus exposiciones, en la programación de actividades, en la gestión de un centro de documentación sobre el carlismo, y en las labores propias de toda institución museística respecto a sus fondos (conservación, documentación, investigación y difusión). Para llevar a cabo dichas tareas cuenta con dos técnicos, uno de Museos y otro de Archivos.

Por las características de su temática y de sus colecciones, el Museo del Carlismo puede definirse como un museo de historia y, como tal, se trata de una institución compleja dada la variedad de sus fondos y las implicaciones sociales y políticas de su misión. Por otra parte, dada su ubicación específica, actúa también como un "museo de zona" relacionado con las necesidades de su entorno más inmediato.

Como todo museo, el Museo del Carlismo posee una colección propia, eje fundamental sobre el que giran todas las actividades de la institución, tanto culturales como lúdicas. Dicha colección está integrada por bienes culturales de dos tipos: museográficos y bibliográficos-documentales, los cuales se encuentran exhibidos en la exposición permanente, o depositados en el almacén o en el Centro de Documentación de Museos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Exposición permanente del Museo del Carlismo.

Estos bienes son de diversa naturaleza (históricos, artísticos, bibliográficos y documentales, etnológicos) y están relacionados con el carlismo o con su contexto histórico, político y social. Las vías de ingreso de estos fondos son igualmente variadas, destacando las donaciones y los depósitos tanto de instituciones como de particulares.

Respecto a su oferta expositiva, el Museo del Carlismo ofrece dos exposiciones permanentes y programa anualmente una muestra temporal. La exposición permanente del Museo del Carlismo está dedicada a la historia de este movimiento desde el primer tercio del siglo XIX hasta 1939 y se estructura en torno a los siguientes bloques: "el carlismo como movimiento histórico", "la crisis del Antiguo Régimen y la formación del carlismo", "las guerras carlistas", "el carlismo entre siglos" y "la Segunda República y la Guerra Civil". Como apoyo a la visita se disponen paneles explicativos y equipos interactivos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Junto a esta exposición permanente debe mencionarse otra referida a la historia del edificio, mandado construir entre 1608 y 1613 por Juan de Echávarri y Larráin, persona de influencia vinculada a la Corte de Felipe III. Esta exposición, ubicada en el espacio del sótano y formada con paneles explicativos, complementa la visita y disfrute del edificio, que se integra en la rica arquitectura palaciega del casco histórico estellés.

Dentro de la programación del Museo del Carlismo destaca su exposición temporal. Entre 2010 y 2014 se han celebrado un total de cuatro. La última, con el título *Comprometidos con la Historia. Donaciones y depósitos en el Museo del Carlismo*, busca poner en valor la generosidad de los donantes y depositantes que se desprenden de objetos de su propiedad para que, a través del museo, estos puedan ser conocidos, estudiados y apreciados por la sociedad. La muestra permanecerá abierta del 15 de abril de 2014 al 15 de febrero de 2015.

Dentro de su oferta cultural y lúdica, el Museo del Carlismo programa visitas guiadas a su exposición permanente y, en torno a las exposiciones temporales, organiza visitas guiadas, sesiones de cuentacuentos, ciclos de conferencias, etc. Con ocasión del Día Internacional del Libro (23 de abril), el Día Internacional de los Museos (18 de mayo) y el Día Internacional del Turismo (27 de septiembre) oferta diversas actividades de acceso libre y participativas tales como conferencias, visitas guiadas, conciertos, recreaciones históricas, etc.

Igualmente, como infraestructura cultural que es, el Museo del Carlismo colabora con diferentes instituciones, desarrollando su misión de servicio público y su accesibilidad a la sociedad.

Finalmente, debe hacerse mención a la biblioteca y al Centro de Documentación, concebido como uno de los pilares fundamentales de la estructura del museo. Desde él se ofrecen referencias y materiales para la investigación y estudio del carlismo. Desde 2012, el Gobierno de Navarra convoca la Ayuda para la investigación sobre el carlismo para financiar un proyecto de investigación sobre el carlismo o ligado a él.


Parroquia de Santa María.
Sangüesa. Siglos XII-XIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

"Ciclo de San Fermín"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colaboran: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
CICLO DE SAN FERMÍN
Jueves, 26 de junio de 2014

17 h. *El Cine y los espectáculos pre-cinematográficos en Sanfermines*
D. Alberto Cañada Zarranz. Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del Cine navarro.

18 h. *Imagen e iconografía de San Fermín. Del mártir de Amiens a los carteles de las Fiestas*
D. Emilio Quintanilla Martínez. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Lugar: Civivox Condestable (C/ Mayor, 2). Pamplona

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Ayuntamiento de Pamplona
COLABORA: FDN

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 26 de junio de 2014

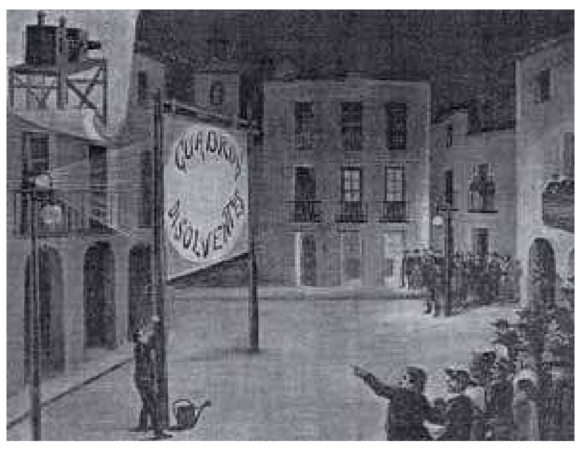
Espectáculos precinematográficos en las fiestas de San Fermín

D. Alberto Cañada Zarranz

Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del cine navarro

Las primeras sesiones de cinematógrafo en Pamplona se programaron periódicamente durante los Sanfermines de finales del s. XIX y comienzos del s. XX. El local destinado a este espectáculo fue vecino de otras atracciones de feria, con las cuales estaba emparentado por nacimiento. Pero anteriormente, otras diversiones habían ido preparando al público para recibir con cierta naturalidad, el fenómeno de la proyección de imágenes en movimiento, la nueva manera de contar historias, aprovechando la cinética de la fotografía.





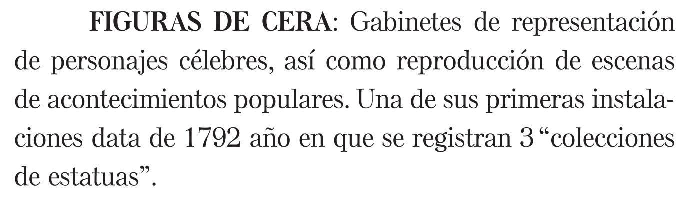
Arriba: Aspecto que mostraba el Cinematógrafo que Enrique Farrús, *Farrusini*, instalaba en las ferias de Pamplona en torno a 1900 (Dibujo: Carmelo Astráin).

Abajo: Prospecto del empresario José G. Caballero en el que ofrecía sesiones públicas de cuadros disolventes.

Las manifestaciones artísticas y de entretenimiento que fueron preparando al futuro espectador de cine son aquellas en las que intérpretes o actuantes ilustraban con sus habilidades determinadas narraciones, y aquellas en las que la imagen tenía un protagonismo especial. En los próximos minutos se da cuenta de ellas, en sus presentaciones ante el público navarro durante las fiestas de San Fermín, justo antes de la llegada e implantación del cinematógrafo (en torno a 1900).

Los espectáculos, en breves líneas:

TÍTERES. También conocidos como "Máquina real" o "Máquina de figuras". Hay testimonios de su presencia en los Sanfermines desde 1755, hasta nuestros días.



FIGURAS DE CERA: Gabinetes de representación de personajes célebres, así como reproducción de escenas de acontecimientos populares. Una de sus primeras instalaciones data de 1792 año en que se registran 3 "colecciones de estatuas".

AUTÓMATAS: Los avances en el ámbito de la relojería permiten construir figuras con movimientos autónomos. En 1798 se presentó una colección de "veinte y ocho figuras, las cuales por resorte, ruedas, escadra y palanca, se mueven… "

SOMBRAS CHINESCAS: un foco de luz, un objeto intermedio y una pantalla, son los elementales recursos que

CICLOS Y CONFERENCIAS

precisan algunos artistas para mostrar fantásticos relatos. La colocación de una pantalla ya empieza a aproximar este especátculo al cinematográfico. Fue una atracción muy popular, habitual desde el s. XVIII.

PANORAMAS Y COSMORAMAS: Ideados en un principio para ser albergados en edificios o pabellones fijos, tuvieron una versión portátil que emplearon los faranduleros para hacer negocio. Consistía en la presentación de imágenes fijas, a veces estereoscópicas (relieve) y a veces con cierto movimiento (pase de lienzo mediante rodillos). El 6 de julio de 1901 se inauguró en el nº 15 de la calle Navas de Tolosa un *Panorama Imperial* cuyo interés eclipsó al recién llegado Cinematógrafo.

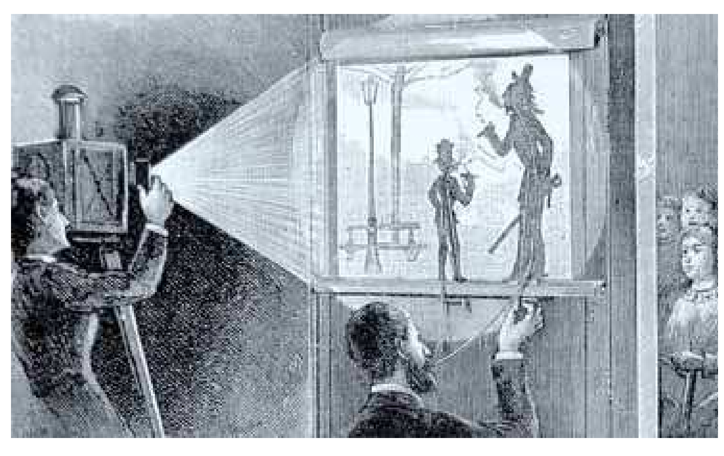
FOTOGRAFÍA: Aunque no fue presentada propiamente como un espectáculo, salvo alguna excepción, como la ofrecida por el bilbaino Eduardo Barbagelata en 1877, la apertura de diversos estudios fotográficos en Pamplona a lo largo de la segunda mitad del S. XIX, fue esencial para reconocer su posterior aplicación al invento cinematográfico.

FONÓGRAFO: Antes de que se pudieran adquirir gramófonos para uso particular, desde 1896 se ofrecen en los Sanfermines audiciones fonográficas que maravillaban a los "clientes", los cuales podían escuchar melodías populares sin necesidad de orquesta presencial. Fue empleado como acompañamiento sonoro en muchas primitivas sesiones de cinematógrafo.

LINTERNA MÁGICA: Fue el instrmento que más cerca estuvo de conseguir lo que hacía el cinematógrafo. Proyectaba imágenes fijas, pero merced a la combinación de varias ópticas y placas de proyección especiales, se podían conseguir imágenes con movimiento, los denominados "cuadros disolventes", que fueron presentados por primera vez en sesión pública en los Sanfermines de 1889.

En1897 tuvo lugar la instalción del primer Cinematógrafo sanferminero, en un local de la calle Navas de Tolosa. En las fiestas pamplonicas de 1902 se rodaban las primeras películas en tierra navarra; la primera fue una vista "tomada en la calle Mayor en el momento de pasar la procesión" (7 de julio).





Arriba: Un panorama imperial como el de esta imagen se instaló en los Sanfermines de 1901 en un local de la calle Navas de Tolosa de Pamplona.

Abajo: Combinación de linterna mágica y sombras chinescas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Imagen e iconografía de San Fermín. Del mártir de Amiens a los carteles de las fiestas

D. Emilio Quintanilla Martínez
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

San Fermín. Parteluz de la portada dedicada al santo. Catedral de Amiens.

El objeto de esta conferencia no es el de mostrar las diferentes imágenes que, a lo largo de los siglos, han tenido a San Fermín como sujeto de diferentes manifestaciones artísticas en muy diversas técnicas, soportes y estilos, sino más bien incidir en algunos aspectos iconológicos, es decir, en aquellos factores que han hecho que la imagen de este santo sea identificable y reconocible, tanto en sus representaciones individuales como en los ciclos de su vida, centrándonos especialmente en el ámbito artístico navarro.



Parece ser que la definición visual de la imagen de San Fermín se realiza en Francia en el siglo XIII, donde ya encontramos un ciclo muy completo dedicado a él en su portada de la catedral de Amiens. Allí aparecen distintas escenas de su vida: desde su llegada a Amiens al traslado de sus reliquias, y en el parteluz se le representa de la manera que será la habitual en sus representaciones durante siglos, caracterizado por los atributos episcopales y su figura de hombre relativamente joven, vestido con un traje talar sobre el que se superponen el alba, la estola (sólo visibles sus extremos inferiores), la tunicela y la casulla, las manos enfundadas en las quirotecas, la derecha en actitud de bendecir, y sujetando el báculo con la izquierda, y tocado con la mitra. Este ciclo se completa en los magníficos relieves del trasaltar de esa misma catedral (1490-1530), en los que se incluye su llegada a Amiens, predicación, bautismos, prendimiento, martirio, e invención y traslado de sus reliquias. También aparece el santo ataviado de la otra manera en la que lo veremos aparecer más adelante, en la que casulla es sustituida por una capa pluvial.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Es decir, que cuando en Navarra se reactiva el culto a San Fermín en distintos momentos, y con el culto, sus imágenes, las imágenes o los ciclos no presentan características ni elementos nuevos que no hubiesen aparecido antes en Amiens, ni en escenas ni en imágenes individuales.

Pasando el tiempo, la extraordinaria popularidad de los Sanfermines y su proyección internacional han multiplicado las imágenes de San Fermín de una manera incomparable, proporcionándole una difusión que seguramente no ha experimentado ninguna otra imagen religiosa, tanto en número como en variedad y, desde luego, en soportes, mucho más allá de la devoción y el culto.

De esta manera, a partir de la segunda mitad del siglo XX, y acentuándose en los años ya andados del siglo XXI, junto a las representaciones tradicionales, que se han mantenido casi sin variación, hemos asistido a una progresiva banalización de la imagen sagrada, que ha sido despojada de ese carácter y convertida muchas veces en mero símbolo o referencia de la fiesta. Y junto a esta desacralización, se ha producido un proceso de simplificación de la imagen, que se reconoce, curiosamente, por la minimización y simplificación de los atributos episcopales: la mitra, el báculo y muchas veces la capa pluvial, que, por una curiosa interpretación popular del conocidísimo busto-relicario que se saca en Pamplona en procesión el 7 de julio, se ha querido interpretar como un capote de torero.



Arriba - izquierda: Decoración luminosa del quiosco de la plaza del Castillo.

Arriba - derecha: Javier Muro, *San Fermín*.

Abajo: Ignacio Domenech, *Equipazo*. Cartel anunciador ganador 2014.



Marqués de Santa María del Villar,
El Corpus en la Oliva. 1936.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

"El monasterio de Tulebras"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Monasterio cisterciense de Tulebras
Colaboran: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Monasterio cisterciense de Tulebras





DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Domingo, 17 de agosto de 2014

Arquitectura para el carisma cisterciense. Los trabajos y los días en el monasterio

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El origen del Císter radica en el monje Roberto que, con varios seguidores se retiraron a Citeaux, lugar apartado en Borgoña para poner en práctica los ideales de la regla benedictina a fines del siglo XI. Su fama atrajo a Esteban Harding que se encargó de resumir el ideario de aquellos monjes reformadores, inquietos y ansiosos de participar en una empresa auténticamente espiritual. El impulso verdadero llegó con la figura de Bernardo de Claraval en 1112 junto a tres docenas de nobles borgoñones y la aprobación de la *Carta Caritatis* en 1119 por Calixto II, hechos a partir de los que se inicia un proceso de rápida expansión, con unos ideales de prohibición de todo lujo en vivienda, vestido, comida, a la vez que recomendaba taxativamente que las únicas tareas del monje eran la alabanza a Dios y el trabajo físico.

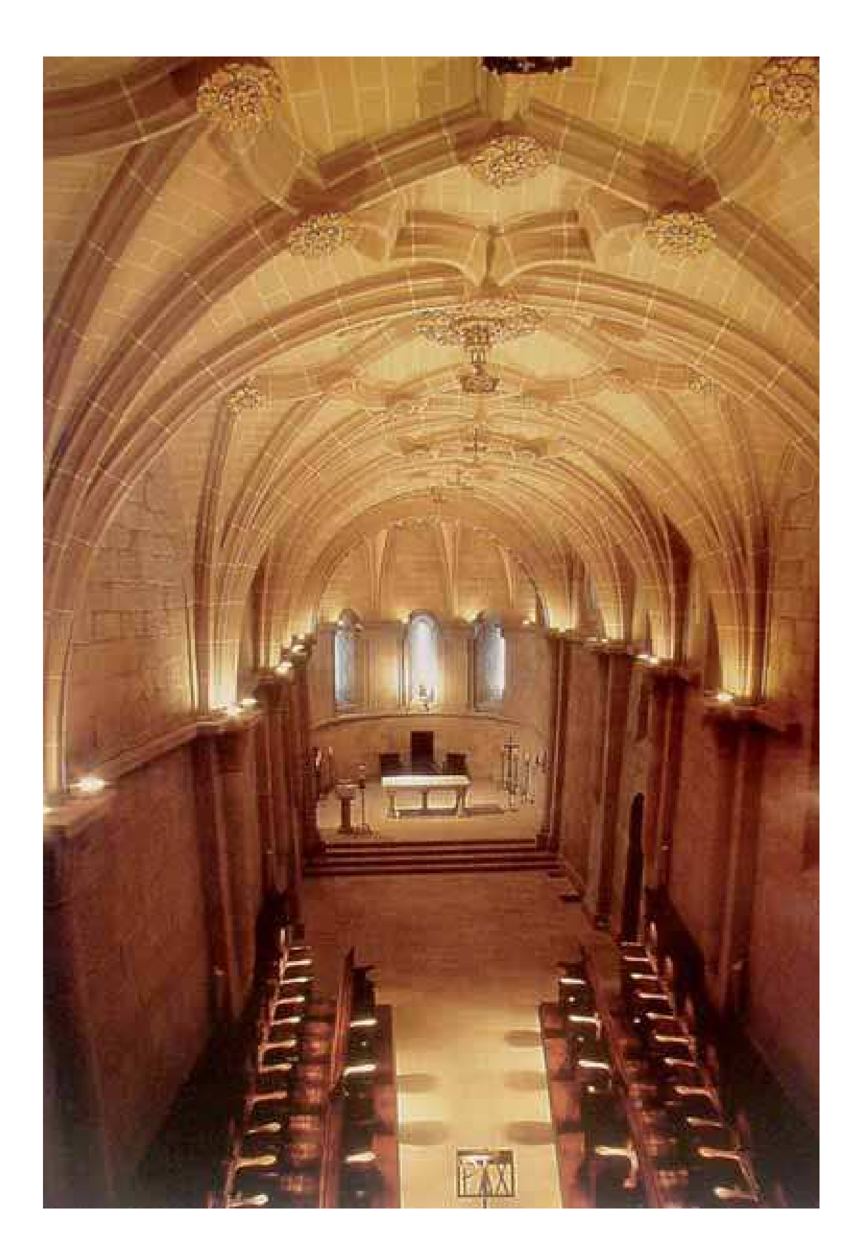
En 1133 existían ya 69 fundaciones, veinte años después, a la muerte de san Bernardo (1153), los monasterios el número sumaba nada menos que 343. Cuando finaliza la Edad Media son 742 los cenobios masculinos y pasan de setecientos los de monjas. Las nuevas comunidades mantenían una estrecha relación de dependencia con la casa matriz. En todas ellas unas mismas normas y la vigilancia de los Capítulos Generales hacían que prácticamente no existieran excepciones que rompiesen la uniformidad de la orden. san Bernardo dejó harto desarrollados en sus escritos los ideales de trabajo, pobreza, conocimiento de Cristo y amor a la Virgen en su dicho *Mariae nuncquam satis.*

Por lo que respecta a la fábrica de los monasterios, si nos retrotraemos al mismo san Bernardo y sus escritos nos da pautas para la sobriedad de los edificios cuando afirma en la Apología a Guillermo: "Tratan de excitar la devoción de los pueblos groseros por los atractivos corporales y no excitarle bastante en los espirituales… A guisa de candelabros, se ven verdaderos árboles de bronce labrados con admirable arte…¡Oh vanidad de vanidades, pero más locura que vanidad!...". El Capítulo General de 1134 recordaba: "Prohibimos que en nuestras iglesias o en cualquiera de las dependencias del monasterio haya cuadros o esculturas, pues precisamente a estas cosas dirige uno su atención, con lo que a menudo queda perjudicado el provecho de una buena meditación y se descuida la educación de la seriedad religiosa".

La arquitectura de los monasterios ha sido calificada de diferentes maneras diferentes por otros tantos especialistas. Chueca Goitia lo considera como un movimiento

CICLOS Y CONFERENCIAS

racionalista en pleno siglo XII, "con todas las características que tendrán las revoluciones artísticas análogas más modernas… condenación de todo ornato superfluo, libre expresión de las estructuras y franca desnudez de los materiales de construcción". Martín González escribe de la arquitectura cisterciense como un arte de transición entre el Románico y el Gótico. Azcárate considera la arquitectura cisterciense como un capítulo más de la arquitectura protogótica pese a sus propias particularidades, con gran protagonismo en la difusión de los arcos de crucería y de las bóvedas de crucería. Por último Yarza niega la existencia de un estilo cisterciense en lo formal, "aunque no en el terreno de la organización de un monasterio la contestación debe ser afirmativa". Víctor Nieto siguiendo esto último considera que la "crítica de los cistercienses contra el lujo y la ostentación de riquezas en los templos no fue una alabanza de la pobreza, sino de la austeridad y la vida religiosa interior…".



Iglesia del monasterio de Tulebras (Fotografía: Carlos Becerril).

En lo que hay unanimidad en seguir lo escrito por Braunfels que afirma: "El plano del monasterio cisterciense ideal representa un organismo muy madurado, en el cual se ha previsto todo, donde se ha evitado cualquier detalle superfluo, capaz de ser construido por elementos de iguales características y donde el templo sólo ocupa un lugar de honor gracias a sus mayores dimensiones. La severidad y la claridad dominan la estructura de la planta". Los monjes, que observaban una estricta clausura dentro de los complejos monásticos a lo largo de las horas del día, tenían perfectamente distribuido el tiempo para rezar las horas canónicas en el templo monacal en el que rezaban y cantaban el oficio divino con las siete horas canónicas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El claustro, lugar para la meditación y la lectura y a la vez ordenador de los espacios y eje de la vida comunitaria era el verdadero centro neurálgico de todo el monasterio y tenía acceso directo a la iglesia y al resto de las dependencias monacales. A lo largo de sus cuatro pandas o crujías, diversas puertas con mayor o menor importancia y dimensiones daban acceso a las dependencias de la vida comunitaria.

La sala capitular, siguiendo la Regla de san Benito estaba destinada a tratar los asuntos de importancia bajo la presidencia del abad y su convocatoria al resto de la comunidad. En esta sala se reunían todos los monjes con el abad, leían la regla, cada monje podía reconocer personalmente incumplimientos de la regla o podía ser acusado de ello por otro monje. ("Ese tal pida perdón y cumpla la penitencia que se le imponga por su culpa… allí obedezcan en todo al Abad del mismo y a su capítulo en la observancia de la santa Regla o de la Orden y en la corrección de las faltas". Carta de Caridad).

El resto de las dependencias como cillas, refectorio, dormitorios, cocina, letrinas, *scriptorium* …, etc., seguían unas normas precisas, en general, en dependencia con los usos y funciones descritos por san Benito en su *Regla*, insistiendo en el silencio y la meditación de la palabra de Dios, por encima de la contemplación de imágenes que en la historia de la Iglesia tuvieron un auténtico frenazo después de la eclosión de época románica y la floración del periodo gótico.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 18 de agosto de 2014

En torno al retablo mayor de Tulebras: una joya del Renacimiento en Navarra

D. Jesús Criado Mainar
Universidad de Zaragoza

El retablo mayor del monasterio de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras es una de las creaciones más notables de la pintura navarra del tercer cuarto del siglo XVI. Debe ponerse en relación con la actividad de los talleres de Zaragoza y es fruto de las relaciones que este cenobio mantenía con el Císter aragonés y, en concreto, con su máximo representante, fray Hernando de Aragón, un miembro de la Casa Real aragonesa que tras ingresar en la Orden de San Bernardo ejerció como abad de Nuestra Señora de Veruela (1535-1539) y más tarde arzobispo de Zaragoza (1539-1575). Fray Lope Marco, su secretario, le sucedió como abad verolense (1539-1560), un cargo que conllevaba la responsabilidad de actuar como visitador de la Orden en Tulebras; de los cuatro escudos incluidos en la predela sólo puede identificarse el de fray Lope.

Tránsito de la Virgen. Retablo del monasterio cisterciense de Tulebras.



El retablo fue desmontado en los años ochenta del siglo XX y se conserva en el museo del monasterio. Las fotografías antiguas confirman que antes de su desmantelamiento ya había perdido parte de la mazonería original y con ella otros posibles elementos heráldicos que ayudarían a encajar las circunstancias de su realización, sin duda en relación con las reformas efectuadas en la iglesia a mediados del siglo XVI que conllevaron la reconstrucción de su cubierta por las abadesas María de Beaumont y Navarra (1547-1559) y Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573). El arzobispo Aragón apoyó las obras con sendas limosnas que permitieron concluir la nueva bóveda en 1565.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Carecemos de datos sobre la realización de esta magna empresa pictórica, pero lo más probable es que se encargara durante el gobierno de Ana Pasquier de Eguaras y con posterioridad a 1565; la fecha de la muerte de fray Hernando de Aragón (†1575) proporciona un término *ante quem* razonable para su conclusión. El profesor José Rogelio Buendía fue el primero en conceder su autoría al pintor zaragozano Jerónimo Vallejo *alias* Cósida (doc. 1527-1591, †1592) y desde entonces todos los especialistas han aceptado su intuición. Cósida mantuvo una relación muy estrecha con el arzobispo Aragón y trabajó para él desde los tiempos en que éste ejerció como abad de Veruela. Así, entre otros muchos proyectos, fray Hernando le confió en 1550 el diseño y coordinación de los trabajos de su capilla funeraria de San Bernardo de la Seo de Zaragoza. Pero lo que ahora nos interesa es que también le proporcionó encargos vinculados al Císter tales como la realización de los retablos titulares de los monasterios femeninos de Cambrón (1562) y Trasobares (1566).

Las fotografías anteriores al desmantelamiento de nuestro retablo confirman que aún subsisten la mayoría de sus componentes. El conjunto descansaba en un banco articulado en torno a un sagrario o, mejor, una pintura y en sus compartimentos laterales se ubicaban tablas de los *Santos Juanes*. La zona noble estaba compuesta por tres casas con una *Dormición de la Virgen* entre *Santa María Magdalena* y *San Nicolás de Bari*; los paneles laterales se rematan mediante clípeos en los que se representó al rey *San Luis de Francia* y al príncipe *San Hermenegildo*. En el ático se dispuso un *Calvario* de composición bastante compleja cuyo tercio inferior juega mal con la parte alta y parece a simple vista un añadido. Es probable que en origen el conjunto estuviera coronado por una tabla semicircular con una *Trinidad trifacial* de estilo similar a las otras piezas, más allá de que cuando el retablo se desmontó ésta no formaba parte ya del conjunto; según Carmen Morte, pudo ser retirada en torno a 1628, cuando el papa Urbano VIII prohibió la exhibición pública de dicha iconografía.

En este programa llama la atención el hecho de que la tabla central esté dedicada al *Tránsito de la Virgen*, cuando la advocación del monasterio es Nuestra Señora de la Caridad. Recordaremos, no obstante, que en 1623 se fundó en Tulebras una cofradía laica en honor de este culto mariano y que diez años después, en 1633, la abadesa Beatriz Español promovió la edificación de una capilla para albergar la imagen de la *Virgen de la Cama*, que nos ha llegado muy modificada; lo que no sabemos es si dicha hermandad se instituyó una vez finalizado el retablo o si éste recoge una tradición más antigua. También nos parece peculiar que el políptico dedique los huecos laterales de la zona noble a *Santa María Magdalena* y *San Nicolás de Bari*, en una ubicación en la que lo previsible hubiera sido encontrar a personalidades de la Orden Cisterciense o a *San Bernardo*, fundador del Císter, colegiado con *San Benito*.



Calvario. Retablo del monasterio cisterciense de Tulebras.

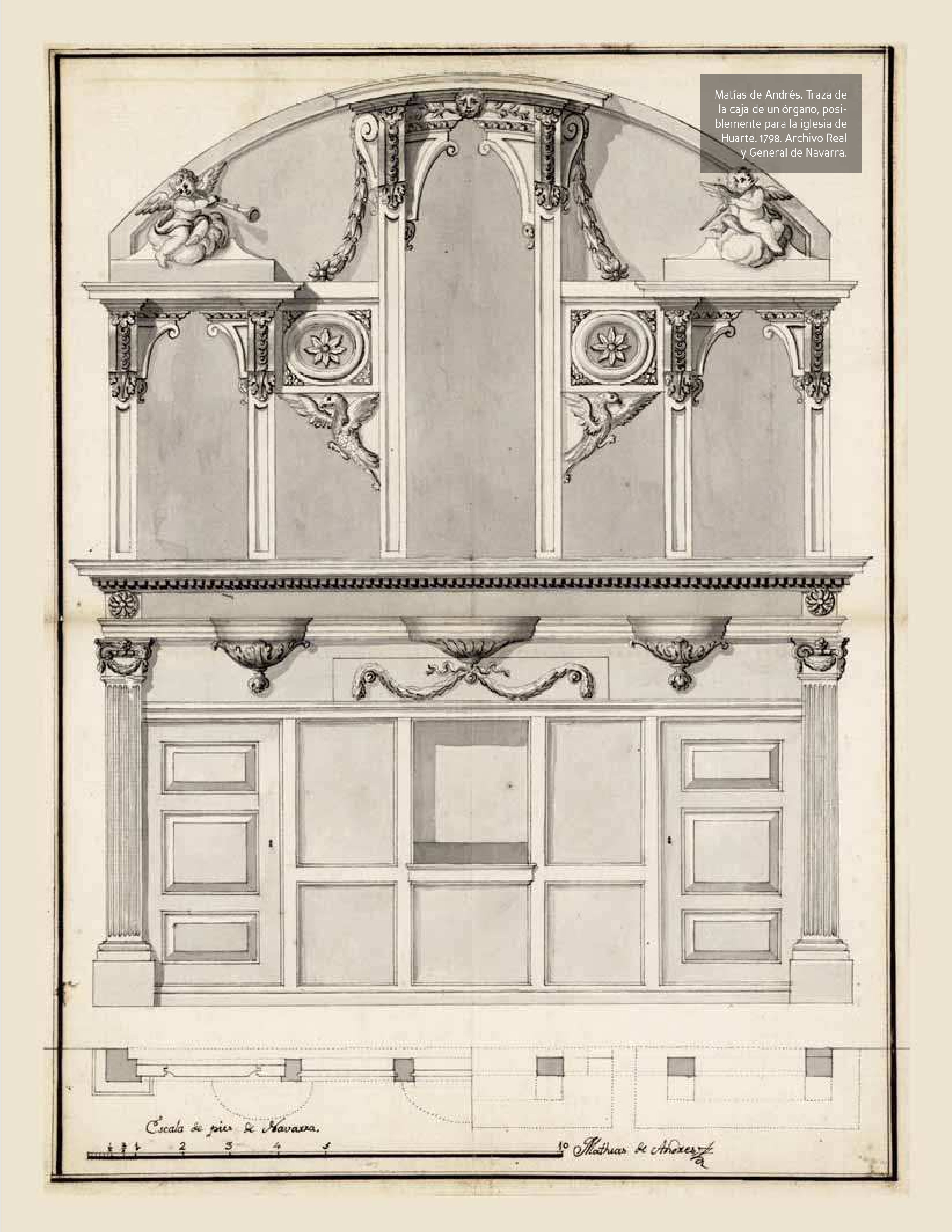
Tampoco puede pasar desapercibida la presencia del rey San *Luis IX de Francia* y el príncipe visigodo *San Hermenegildo*, por quienes el arzobispo Aragón tenía un interés –no sabemos si devoción– muy particular que le llevó a representarlos en el desaparecido retablo de la capilla de San Benito de la Seo de Zaragoza, erigida como mausoleo de sus deudos y sirvientes, y que también pintó Césida. Su fiel secretario fray Lope Marco los incorporó asimismo al retablo de su capilla funeraria de San Bernardo de Veruela, ahora en la parroquia de Vera de Moncayo, en cuya zona noble encontramos en gran formato *La muerte de San Luis de Francia y La decapitación de San Hermenegildo.*

Respecto a esto último, conviene recordar que fray Hernando de Aragón era hijo natural del también arzobispo Alonso de Aragón y éste, a su vez, fruto de una relación extramatrimonial del rey Fernando II *el Católico* con la noble doña Ana de Gurrea. A pesar de que don Alonso y don Hernando siempre disfrutaron de una firme posición en la corte, su condición ilegítima era cristalina, por lo que don Hernando se

esforzó en reivindicar mediante este tipo de argucias iconográficas su pertenencia a la familia y su proximidad a la corona; de hecho, en los laterales del retablo de su capilla funeraria se incluyeron sendas galerías de retratos donde los monarcas «aragoneses» –Alfonso V *el Magnánimo*, Juan II, Fernando *el Católico* y Carlos V– aparecen colegiados a los cuatro arzobispos de Zaragoza de la Casa Real de Aragón –Juan I, Alonso, Juan II y Hernando–. Este hecho, unido a la inclusión de la heráldica de fray Lope Marco en una de las pilastras del banco, confirma que el encargo del retablo de Tulebras se fraguó en el entorno de los servidores del prelado.

El resto de las peculiaridades iconográficas se entienden mejor si comparamos este conjunto con lo que el arzobispo Hernando de Aragón ordenó representar en 1562 en el desaparecido retablo mayor del monasterio cisterciense de Cambrón, junto a la localidad zaragozana de Sádaba. La distribución general de ambos polípticos era gemela con la única salvedad del ático, que en Cambrón tan sólo incluía una *Trinidad* semicircular. Las casas laterales del banco estaban ocupadas, como en Tulebras, por los *Santos Juanes*, pero en la central iba un panel con el *Calvario*. Las calles laterales del cuerpo se reservaron a *Santa María Magdalena* –al igual que en Tulebras– y al obispo *San Babil* –en la plaza de *San Nicolás de Bari*–, rematadas con medallones de *San Pedro* y *San Pablo* –en lugar de *San Luis de Francia* y *San Hermenegildo*–. En el hueco principal se disponía un panel de gran formato con la *Asunción de la Virgen* y, como ya se ha dicho, en el ático a modo de remate una *Trinidad*.

Es importante insistir en que el *Calvario* de Tulebras, tal y como hoy lo vemos parece recrecido en la zona baja. Esto permite plantear la hipótesis de que su ubicación actual no se corresponda con la primitiva; de hecho, es posible que cuando hacia 1628 se hizo imperativo retirar el panel trinitario por su carácter, como poco, heterodoxo, se decidiera colocar en su posición el panel del *Calvario*, para lo que parecería aconsejable recrecerlo en la parte baja y reemplazar las columnas que lo flanquean. Al mismo tiempo, se renovarían también los fustes de las del cuerpo del político y también se encargaría el sagrario que hoy se expone, pensado, sin duda, para substituir al *Calvario*.



Matías de Andrés. Traza de la caja de un órgano, posiblemente para la iglesia de Huarte. 1798. Archivo Real y General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia
"Siglos de Arte y Devoción en torno a la Virgen del Yugo"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Parroquia de Arguedas y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Parroquia de Arguedas

Nuestra Señora del Yugo. Segunda mitad del siglo XIV.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 4 de septiembre de 2014

Siglos de arte y devoción en torno a la Virgen del Yugo

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Devoción legendaria y secular

El origen de la devoción secular a la Virgen del Yugo, en Arguedas y en otras localidades de la zona, se pierde en el tiempo, sin que se pueda precisar la fecha de la leyenda de su aparición, que el imaginario popular sitúa allá por el año 1189, fecha que se hizo coincidir en 1889 con las singulares celebraciones en el santuario con motivo de la efeméride del décimo tercer centenario del III Concilio de Toledo.

La leyenda, hermosa como otras muchas, cuenta con elementos que se repiten en numerosas advocaciones marianas: el árbol (un pino), un utensilio de labranza (el yugo), la aparición, la incredulidad inicial de los vecinos, el milagro en la persona devota (un labrador cojo) y la acogida y recepción de la imagen por parte de las autoridades y todo el pueblo. Los primeros testimonios históricos nos llevan a mediados del siglo XIV, cuando el alcalde de Arguedas compró una pieza a los obreros de *Sancta María del Iugo*. La misma escultura se data en la segunda mitad del siglo XIV y Fernández-Ladreda la pone en relación con las imágenes de la Virgen de la leche, con el consabido gesto del Niño llevando su brazo al pecho materno que queda pudorosamente oculto por los ropajes.

La fiesta de la aparición se celebraba tradicionalmente el 25 de marzo, día de la Encarnación, que se trasladaba al segundo día de Pascua de Resurrección si había impedimento por coincidir con la Semana Santa. En 1863 la villa hizo voto para celebrar misa cantada con sermón el día del Dulcísimo Nombre de María. Hasta ese año había otras muchas fiestas con visita al santuario, como ocurría el día de San Gregorio y la Cruz de mayo, prácticas que se suprimieron por la reducción del cabildo. Entre las fechas destacadas en torno a su culto, hay que mencionar también el año 1795 en que fue nombrada como patrona y abogada del Batallón número 10 de los Voluntarios de Navarra, con lucidos festejos.

Respecto a las rogativas y traslados extraordinarios a la parroquia, citaremos algunos. En 1817, se hizo a petición de los labradores y ganaderos de la localidad, teniendo en cuenta "los apuros que se están experimentando en los campos y pastos por la escasez tan extraordinaria de lluvias…, han resuelto renovar la rogativa… sacando y conduciendo a la parroquia la milagrosa imagen de Nuestra Gloriosa Patrona y Protectora la Madre de Dios del Yugo, a fin que con su poderosa intercesión se consiga sean redimidos los campos y pas-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Basílica de Nuestra Señora del Yugo. Arguedas.

tos con la lluvia necesaria en la presente calamidad y escasez". En 1834, en un contexto de peste y guerra, se hizo lo propio con un bando municipal, ordenando "que todos los vecinos acudan a las nueve y media asistir a la misa de rogativa que se celebrará en esta iglesia delante de Nuestra Señora, y que ningún vecino vaya a trabajar hasta después de medio día".

La imagen se volvió a bajar a la parroquial en distintos momentos del siglo XIX. En 1854-1855 con motivo del cólera morbo y en 1889, para celebrar el VIII Centenario de la aparición, con una gran concentración de 8.000 personas procedentes de la villa, Villafranca, Milagro, Cadreita, Valtierra, Carcastillo, Murillo el Fruto y Mélida.

Entre las últimas salidas mencionaremos las de 1936, con motivo de la Guerra Civil; 1946, para asistir a la coronación de Santa María la Real en Pamplona; 1952, para proceder a su restauración en Madrid, por cierto bastante desafortunada; 1981, por obras en la ermita; 1989, para celebrar el IX Centenario de la aparición; 2000, por el Jubileo y 2010 en que además de visitar Arguedas lo hizo, por primera vez, a Valtierra y Cadreita.

En cuanto a cofradías, tenemos noticias de tres. La primera establecida en 1728, con gracias e indulgencias otorgadas por Benedicto XIII, mediante bula papal de 17 de abril de aquel año. La integraban vecinos de Arguedas y de otros pueblos. La segunda, con título de Hermandad de la Virgen del Yugo, se fundó en 1893 y estaba compuesta por sacerdotes. La tercera se constituyó en 1927, con estatutos aprobados por el obispo de la diócesis don Mateo Múgica el 7 de febrero de 1928.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El santuario y su exorno

La muestra más evidente y palpable de tan intensa devoción es el santuario, denominado secularmente como basílica y a quien cuidaba de él como *basiliquero*. La fábrica actual se asienta sobre otra anterior que se encontraba muy deteriorada en la segunda mitad del siglo XVI. En 1585, los cabildos eclesiástico y secular dispusieron "que la ermita y santa casa de Nuestra Señora del Yugo que es una de las tres basílicas está muy vieja y en grande peligro de caer y porque la devoción della no se pierda, sino que antes se aumente, porque en ello se acrecentarán sus rentas y limosnas, conviene y es necesario se acabe de hacer y edificar la iglesia y ermita que está principiada a hacer". El encargado de acometer la obra fue el maestro tudelano Juan Miguel de Bara, por la cantidad de 1.050 ducados. Por haber fallecido y por haber tomado otras fábricas en Valtierra, no culminó la obra. A comienzos del siglo XVII, a partir de 1602 se retomaron las obras por el cantero Pedro de Arrese, natural de Gaviria, que se estableció durante años en Arguedas y cobró 8.000 reales.



Basílica de Nuestra Señora del Yugo. Retablo mayor. 1679. Sebastián de Sola y Calahorra y Francisco Gurrea.

A esa fase constructiva de fines del siglo XVI y comienzos de la siguiente centuria corresponde la nave. La cabecera y el crucero con su cúpula elíptica y arcos torales de decoración con yeserías de filiación aragonesa, son producto de una ampliación del santuario que llevó a cabo el maestro de Corella Pedro Aguirre en 1679. Una tercera fase de obras consistió en la adición de la sacristía y el camarín, obras que trazó en 1716 el veedor de obras del obispado Juan Antonio San Juan. Finalmente, en 1754, el maestro de Corella José de Argós se hizo cargo de la construcción del coro y remodelación de la fachada, tras el hundimiento y ruina del coro en 1751.

Del conjunto de retablos y pinturas destacan hoy la decoración del camarín y el retablo mayor. Este último, con elegantes salomónicas y decoración carnosa ricamente policromada, fue realizado en 1679 por dos afamados maestros tudelanos que por aquellas fechas también hicieron el mayor del Rosario de Corella: Sebastián de Sola y Calahorra y Francisco Gurrea. Su dorado y policromía fue obra del aragonés Francisco del Plano en 1684, realizada con delicadeza y pulcritud, según un contrato en el que constaban todo tipo de detalles. Los lienzos son obra de Vicente Berdusán, si bien los del cuerpo principal están muy retocados y han perdido la fogosidad y luminosidad del siglo XVII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El camarín, a nivel del templo como se hacían en Navarra en su mayor parte, se encuentra decorado por pinturas de 1728 al fresco de José Eleizegui y Asensio y que constituyen uno de los conjuntos escenográficos más interesantes del Barroco en Navarra.

Han desaparecido algunas piezas notables del exorno de la ermita, como el órgano realizado en 1801 y la práctica totalidad de las joyas de la Virgen que, según los inventarios de los siglos XVII y XVIII, eran ricas y sin comparación por su variedad y abundancia con otras imágenes marianas del momento.

Exvotos, oratoria sagrada y estampas devocionales

Se han conservado, excepcionalmente, un par de exvotos muy interesantes, uno en relación con un cazador de 1719 y otro datado en 1696 que representa el interior de una casa madrileña, la del arguedano don Esteban de Cegama, contador del rey, cuya mujer resultó sanada tras invocar a la Virgen del Yugo. La cama con dosel, el altar con sus estrado, la recámara, las pinturas de la Soledad y los paisajes, a una con el retrato real y el espejo, son un excelente exponente de cómo eran los interiores de las casa de la Corte en la época de Carlos II.

La Virgen del Yugo fue objeto de piezas de oratoria sagrada importantes. Conocemos sermones publicados en los siglos XVII y XVIII. En 1709 se publicaba en Madrid un sermón a la Virgen del Yugo, con título de *La Divina encantadora*, predicado por el jesuita navarro José Miñano al que podíamos denominar como un verdadero pico de oro del momento. Está dedicado a doña Simona de Azcona, a la que se titula pomposamente como *azafata de la reina* y que figura en la nómina de la casa real entre las dueñas de retrete, junto a doña Beatriz de Valenzuela. Otro sermón fue publicado en Pamplona por el prolífico franciscano fray Buenaventura de Arévalo en 1754 con título de *La graciosísima Serrana. La ciudad sobre el monte sobre todos los montes. La universal protectora, la milagrosísima Imagen de María con el amable título del Yugo*. En 1795 también se editó el sermón a la Virgen del Yugo dedicado al teniente coronel de Voluntarios de Navarra.

No faltaron en el santuario estampas para difundir el culto a la advocación mariana del Yugo, con el pasaje de la aparición al labrador cojo. Entre las calcográficas destacaremos la que ilustra el sermón de 1754, de la que se hicieron tiradas múltiples, obra del platero y grabador pamplonés Juan José de la Cruz. Su éxito explica que en pleno siglo XIX se litografiase el mismo modelo en el establecimiento pamplonés de Sixto Díaz de Espada en 1871, junto a los gozos antiguos de la Virgen, anteriores a los de la novena de fray Juan Resa, popularizada en la monografía del santuario escrita por Lino Munárriz, editada en 1870 y reeditada en 1898.

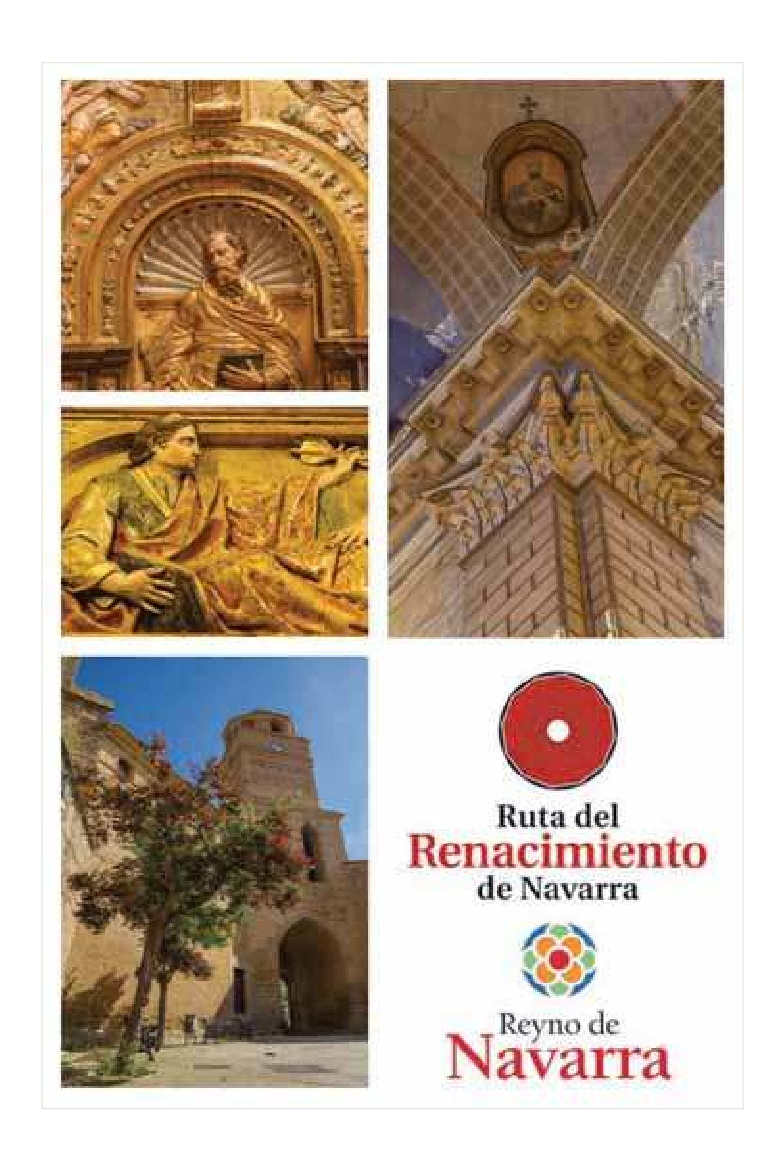


José Ulibarrena,
Admirando el mar, 1998.
(Colección particular. Pamplona).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "La Ruta del Renacimiento en Navarra"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Ayuntamientos de Tafalla, Lerín, Miranda de Arga, Larraga y Mendigorría
Colaboran: Fundación Mencos y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona





CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
RUTA DEL RENACIMIENTO DE NAVARRA

Tafalla, 5 de septiembre, 19.30 h. Lugar: Palacio de los Mencos
Ponente: D. Pedro L. Echeverría Goñi. Universidad del País Vasco

Lerín, 12 de septiembre, 19.30 h. Lugar: Casa de Cultura
Ponente: Doña María Josefa Tarifa Castilla. Universidad de Zaragoza

Miranda de Arga, 19 de septiembre, 19.30 h. Bajos de la Biblioteca
Ponente: D. Juan Jesús Virto Ibáñez. UNED Pamplona

Larraga, 26 de septiembre, 19.30 h. Lugar: Salón de Plenos del Ayuntamiento
Ponente: Doña Asunción Domeño Martínez de Morentin. Universidad de Navarra

Mendigorría, 3 de octubre, 19.30 h. Lugar: Biblioteca
Ponente: D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. UNED Pamplona

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra; Ayuntamientos de Tafalla, Lerín, Miranda de Arga, Larraga y Mendigorría
COLABORA

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Presentación del Ciclo

D. Igor Cacho Ugalde
Promotor de la Ruta del Renacimiento

Durante los viernes de septiembre y el primero de ellos de octubre, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra en colaboración con la *Ruta del renacimiento* de Navarra organizó un ciclo de conferencias. El ciclo versó sobre el patrimonio renacentista en las localidades de la Navarra Media y las intervenciones tuvieron lugar en el palacio de los Mencos de Tafalla, la casa de cultura de Lerín, la biblioteca de Miranda de Arga, el ayuntamiento de Larraga y la biblioteca de Mendigorría. Corrieron a cargo de Pedro Luis Echeverría Goñi, María Josefa Tarifa Castilla, Juan Jesús Virto Ibáñez, Asunción Domeño Martínez de Morentin e Ignacio Miguéliz Valcarlos. En ellas se vieron los principales monumentos de cada localidad así como su contexto.

La *Ruta del Renacimiento* de Navarra es un itinerario turístico-cultural que han creado los ayuntamientos de las localidades en que tuvo lugar el ciclo, en colaboración con el Consorcio de Desarrollo de la Zona Media y el Departamento de Turismo del Gobierno de Navarra. Los motivos por los que ha surgido esta ruta han sido dos. En primer lugar, para poner en valor un patrimonio que hasta ahora ha pasado prácticamente desapercibido en el ámbito turístico. Y en segundo lugar, por los destacados monumentos que posee la Zona Media de Navarra en este estilo artístico, caso de los retablos mayores en Santa María y San Pedro de Tafalla (Juan de Anchieta, Scheppers y Rolan Mois), el palacio de los Mariscales en Tafalla, las ampliaciones arquitectónicas de las parroquias de Lerín y Larraga (Juan de Villarreal y Juan de Orbara) o el retablo mayor de San Pedro de Mendigorría (Bernabé Imberto, discípulo de Anchieta), así como algunos personajes como Bartolomé de Carranza, vinculado al Concilio de Trento, en Miranda de Arga. Este elenco, unido a otras obras secundarias (sillería de Miranda de Arga, pila bautismal de Larraga, retablo de Santa María de Mendigorría, etc.), permiten conocer todos los géneros artísticos, desde la arquitectura, la escultura, la pintura e, incluso, el patrimonio inmaterial (Carranza).

A la hora de abordar este patrimonio no se puede perder de vista su vinculación con la historia y tener en cuenta la posición de Lerín en el siglo XVI, como cabeza administrativa del condado que llevaba el mismo nombre que la localidad, el desarrollo de Tafalla como futura *ciudad* del siglo XVII o los antecedentes históricos de Mendigorría que nos llevan hasta la ciudad romana de Andelos, muy propicia para entender el concepto del Renacimiento. El patrimonio es un reflejo de la historia y al

CICLOS Y CONFERENCIAS

tratarse de unas obras y unos personajes referentes y contar con una selección de todos los géneros, la ruta se ha constituido en un territorio que a nivel turístico trata de identificarse con el Renacimiento frente a lo que pueden ser otras zonas, vinculadas, con sus salvedades, a la época medieval (Camino de Santiago o Valdorba), el Barroco (Ribera) o la época contemporánea a nivel histórico (Tierra Estella). El ciclo de conferencias contó con varios de los profesionales más importantes y en sus intervenciones no sólo se vio la calidad artística y técnica de las obras, sino también su relación con los grandes maestros, como Miguel Ángel o Bramante.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 5 de septiembre de 2014

Dos retablos del Renacimiento a la italiana en Tafalla

D. Pedro Luis Echeverría Goñi
Universidad del País Vasco

El tránsito de la Baja Edad Media al Renacimiento en Tafalla no se produjo con la conquista del Reino en 1512, ni en 1521 con la destrucción de sus murallas y el palacio real, sino a partir de 1529, fecha de la restitución del título de mariscal de Navarra y de sus bienes a Pedro de Navarra y de la Cueva por Carlos I. La primera obra que podemos calificar de renacentista en la villa del Cidacos fue precisamente el palacio de los Mariscales de Navarra, con fachada torreada construida en el segundo tercio de la centuria que se asemeja a las de los palacios de Monterrey en Salamanca y de los Guzmanes en León. Sus materiales procedentes del destruido palacio real y

La conferencia tuvo lugar en el Palacio Mencos de Tafalla.



CICLOS Y CONFERENCIAS



sus elementos plásticos confirman la adhesión a este nuevo lenguaje, como son las bolas, el cordón franciscano y las cadenas de la cornisa. Esta tipología, al igual que la de su réplica, el palacio de Azpilicueta de Barásoain (originalmente con cuatro torres), nos recuerda la de los alcázares, ya que sirvieron también de alojamiento a reyes y miembros de la familia real en sus desplazamientos.

No obstante, deberemos esperar hasta el último tercio del siglo XVI durante el reinado de Felipe II para encontrarnos con dos de los conjuntos más sobresalientes del Renacimiento en Navarra, los retablos mayores de las iglesias tafallesas de San Pedro, procedente del monasterio de La Oliva, y Santa María, modélicos exponentes del manierismo internacional en pintura y escultura respectivamente. Sus lienzos, tallas y relieves nos permiten hacer un viaje por Roma, Florencia y Venecia sin salir de Tafalla.

Aunque Juan de Anchieta jamás estuvo en Italia se convirtió en uno de los seguidores más influyentes de Miguel Ángel, con cuyo arte se identificó tras su aprendizaje con Juan de Juni, sus contactos con Gaspar Becerra y siempre a través de dibujos y grabados. Los datos conocidos de P. Schepers y R. Mois desde J. Martínez, se vieron cualitativamente ampliados por Morejón con documentos que aportan nuevos datos biográficos y obras que los sitúan en Roma y Nápoles.

Retablo mayor de la parroquia de Santa María de Tafalla. Realizado por Juan de Anchieta y Pedro González de San Pedro (1581-1592). (Fotografía: Andoni San Juan).

El retablo de Santa María, ejecutado por Juan de Anchieta entre 1581 y 1588 y concluido en 1592 por su discípulo Pedro González de San Pedro, es una "máquina de arquitectura" que nos remite a través de su léxico a esquemas de Miguel Ángel, Serlio y Palladio con originales inversiones de elementos. El protagonismo de la Virgen en el programa mariano de este retablo es tal que incluso se incluyen dos historias apócrifas en el ciclo pascual para justificar la presencia en ellas de la Madre de Cristo.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Valorado justamente este retablo en otros aspectos por García Gainza, he querido plantear esta conferencia identificando y analizando los modelos gráficos usados por estos dos maestros de la gubia. Junto a las indudables referencias a prototipos de Miguel Ángel, hemos precisado la inspiración en modelos de Parmigianino, J. Sansovino, T. Zuccaro o Muziano y grabados de C, Cort y N. Beatrizet. La reinterpretación de los eternos grabados de Durero sirvió a González de San Pedro para realizar varios de los relieves de la Infancia y sobretodo del ciclo pascual. El sagrario-expositor es una microarquitetura de tres pisos que desarrolla en sus frentes un excepcional programa eucarístico con las siete prefiguraciones más explícitas del Antiguo Testamento, a las que se debe añadir la más inusual escena del Descenso de Cristo al Limbo de los Patriarcas, pintada en la portezuela por Juan de Landa. Con sólidos fundamentos en los evangelistas, Padres de la Iglesia y apóstoles, nuestra atención se dirige al concurrido ático, ocupado por una asamblea de profetas y santos que dialogan de manera vehemente. El Calvario, culmen de la Redención, está reforzado por la Trinidad, iconografía de profundo arraigo en Navarra. Avalora la apurada talla, sobretodo en los bancos y la calle central, la policromía del natural aplicada por el citado rey de armas entre 1596 y 1601.

Retablo de la parroquia de San Pedro de Tafalla. Ejecutado por los pintores Schepers y Mois para el monasterio de La Oliva (1571-1587).

La historia del retablo mixto que desde 2006 preside la iglesia de San Pedro está marcada por la itinerancia de casi tres siglos en su primitivo destino, la iglesia cisterciense de Santa María la Real de La Oliva en Carcastillo, y siglo y medio en el presbiterio de la iglesia conventual de las concepcionistas recoletas de Tafalla. Iniciado en 1571 por los pintores flamencos Paulo Schepers y Rolan Mois, residentes en Zaragoza, su ejecución se dilató dieciséis años hasta 1587. Su mazonería y labor de talla son

CICLOS Y CONFERENCIAS

retardatarias, como lo evidencian sus columnas, balaustres y decoración y sus tallas y relieves muestran resabios de expresivismo. Además, advertimos la presencia de elementos genuinamente aragoneses como las puertas que daban acceso al camarín, y los relicarios que acogen los netos, forrados de brocado de aplicación. El sagrario es obra romanista posterior del taller de Sangüesa y muestra en su portezuela el tema triunfal trentino, que se añade a los dos Resucitados del retablo de Santa María. Bellísimos son los coloristas estofados del natural que luce en su interior con emblemas eucarísticos y la trilogía de papeles de todos los colores.

Los fundamentos simbólicos del edificio de la Iglesia que constituye este retablo, es decir, San Pedro y San Pablo, evangelistas, Padres de la Iglesia, las siete virtudes y la alegoría de la paz, se reservaron aquí a la obra de talla encargada por los pintores flamencos al escultor Juan de Rigalte, que siguió modelos facilitados por ellos. Nuestro conocimiento actual nos permite adjudicar la iniciativa de esta obra a Schepers, destacado pintor seguidor de Tiziano, y a quien podemos atribuir los lienzos de la Adoración de los Pastores y la Epifanía (invertidos tras sendos ensamblajes erróneos en Tafalla), así como el inicio del de la Asunción. Al igual que en el retablo precedente hemos realizado una disección de las fuentes gráficas usadas aquí por los pintores flamencos, tomando personajes y elementos de G. Clovio, C. Cort y P. Thomassin. El lienzo central de la Asunción, del que se conserva un dibujo de Mois, nos traslada aquí grandes composiciones del Manierismo italiano de Rafael y Tiziano con la característica paleta tornasolada y una marcada división de los registros terrenal y celestial. Si en la Virgen advertimos grandes semejanzas con Asunciones de F. Zuccaro, algunos de los ángeles se repiten en cuadros del Greco. Aunque las pinturas del ático, realizadas por discípulos de Mois, bajan en calidad, en la Coronación de la Virgen advertimos una gran identidad con la imagen de la Virgen coronada por Cristo del retablo mayor de Astorga, obra de Gaspar Becerra, y con un grabado del mismo tema de J. Sadeler I.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 12 de septiembre de 2014

El Patrimonio Cultural del Renacimiento en Lerín

Dña. Mª Josefa Tarifa Castilla
Universidad de Zaragoza

Una de las sesiones del ciclo de conferencias dedicado a la *Ruta del Renacimiento en Navarra*, tuvo lugar en la localidad de Lerín, donde Mª Josefa Tarifa Castilla, profesora del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, explicó el Patrimonio Cultural del Renacimiento en la localidad. La conferencia comenzó con una explicación de lo que supuso el primer estilo artístico de la Edad Moderna surgido en Italia, el Renacimiento, y su difusión por la Monarquía Hispánica, desde el reinado de los Reyes Católicos, con una fuerte presencia del lenguaje tardogótico, hasta la llegada del clasicismo con el gobierno de Felipe II y la gran obra del monasterio de El Escorial. A continuación, la ponente mostró una panorámica general de las características definitorias de los edificios erigidos en Navarra a lo largo del siglo XVI, atendiendo a las plantas, alzados, cubiertas y elementos decorativos, incidiendo en el empleo por parte de los artistas de la tratadística arquitectónica, circunstancia que permitió una mejor difusión del lenguaje renacentista.



Interior de la parroquia de Lerín (Fotografía: Andoni San Juan).

Una vez contextualizado el panorama artístico del territorio navarro a lo largo del siglo XVI, Tarifa se centró en la historia de Lerín desde mediados del siglo XV, cuando la familia Beaumont obtuvo por concesión real el título de condes de Lerín, con motivo del matrimonio de Juana, hija natural del monarca Carlos III, con Luis de Beaumont en 1424, noble navarro que también ostentó el honorable título de condestable de Navarra. Un linaje que destacó en la promoción y mecenazgo de las artes, como revela el encargo por parte del II conde de Lerín en 1491 de su sepulcro en alabastro al escultor arago-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Capilla mayor de la parroquia de Lerín (Fotografía: Andoni San Juan).

nés Gil Morlanes el Viejo, artista al servicio de Fernando el Católico, empresa en la que contó con la colaboración del escultor flamenco Pedro de Amberes. Mausoleo funerario que fue colocado en el siglo XVI en la capilla mayor de la iglesia parroquial de Lerín, en la que tenían derecho de sepultura los condes de Lerín, por orden de su hijo, el homónimo Luis de Beaumont.

Un templo gótico, del siglo XIV, de una sola nave, que a raíz del fuerte crecimiento demográfico experimentado por la población, -al igual que sucedió en el resto de las localidades navarras a lo largo del Quinientos tras la anexión de Navarra a la corona de Castilla, lo que supuso el inicio de un periodo de paz que permitió a su vez la recuperación económica-, fue ampliado en el último tercio del Quinientos por la zona de la cabecera, siendo dotado con un amplio crucero y cabecera poligonal con capillas laterales adosadas a menor altura.

Las obras se iniciaron el 9 de agosto de 1570, de acuerdo al condicionado firmado por Juan de Orbara, maestro de cantería vecino de Viana, el cual se comprometió a realizar el acrecentamiento del templo conforme la traza proporcionada por Juan de Villarreal, veedor del obras del obispado de Pamplona, en el plazo de ocho años. Las dificultades económicas y la intensa actividad constructiva paralela contratada por Orbara, provocaron que en 1580, cuando le sorprendió la muerte, apenas hubiese avanzado en fábrica, teniendo levantadas únicamente las paredes que delimitaban la capilla mayor.

La construcción quedó paralizada hasta 1591, cuando el 29 de agosto el cantero Juan de Garaicoechea y Oiz, vecino de Elizondo, firmó un contrato por el cual se obligó a proseguir las obras, que debía concluir en el plazo de diez años, de acuerdo a un nuevo diseño proporcionado por Amador de Segura y el genovés Juan Luis de Musante, quien había desempeñado el prestigioso cargo de maestro de obras reales en Navarra, encargándose de la dirección de las obras de la ciudadela de Pamplona proyectada por Jacobo Palear Fratín, ingeniero al servicio de Felipe II. Junto con Garaicoechea trabajó a finales del siglo XVI y comienzos del XVII el cantero Juan de Aranalde, vecino de Areso, en el espacio de la cabecera, y bajo la supervisión de Francisco Palear Fratín, veedor del obispado pamplonés en aquellos años. Todavía en 1608, cuando ya habían fallecido Garaicoechea y Aranalde, el ámbito del crucero estaba al descubierto, contratando un año más tarde, el 24 de septiembre de 1609 su cubrición Domingo de Legarra, maestro de cantería vecino de Murillo del Río Leza, de acuerdo a un nuevo acuerdo notarial.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La capilla mayor fue volteada con una venera gallonada, oculta en la actualidad tras el retablo mayor barroco de Camporredondo, a la que antecede un tramo de medio cañón casetonado con rosetas en su interior, cubierta renacentista que exigía al cantero que la acometió un elevado conocimiento en estereotomía, como recogió Alonso de Vandelvira en el *Libro de traças de cortes de piedras,* y que únicamente se hace presente en el resto del panorama arquitectónico navarro del siglo XVI en algunas iglesias de la zona del Baztán, como Ziga, Gartzain y Lekaroz.



Cúpula casetonada de una de las capillas de la cabecera (Fotografía: Andoni San Juan).

Más excepcionales resultan aún las cúpulas casetonadas sobre pechinas gallonadas que cubren las capillas laterales adosadas a la cabecera, y que entran en paralelismo con los diseños que tuvieron una mayor repercusión en la arquitectura renacentista española más avanzada, siendo buen ejemplo las obras desarrolladas por Andrés de Vandelvira o Hernán Ruiz II en Andalucía. Igualmente, las bóvedas vaídas del espacio del crucero, son otro tipo de abovedamiento renacentista poco difundido en los edificios acometidos a lo largo del siglo XVI en suelo navarro, donde predominaron en un alto porcentaje las bóvedas de crucería estrellada.

En definitiva, un edificio excepcional en el panorama arquitectónico navarro del siglo XVI en la parte correspondiente a la ampliación de la cabecera y el crucero, tanto a nivel de cubiertas, con bóvedas aveneradas, vaídas y cúpulas casetonadas, como en el tratamiento de los alzados, con arcos, pilastras corintias y entablamentos de ménsulas con rosetas, que repiten modelos vignolescos o palladianos. Una arquitectura manierista en la línea de las obras que se estaban acometiendo paralelamente en los focos más vanguardistas de la península, y que reflejan el conocimiento de la tratadística arquitectónica clásica por parte de los artistas que las proyectaron, como el genovés Juan Luis de Musante, quien en su nutrida biblioteca contaba con los volúmenes Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, Antonio Labacco o Daniele Barbaro, entre otros.



Sillería de coro de la parroquia de Miranda de Arga (Fotografía: Andoni San Juan).

Viernes, 19 de septiembre de 2014

El patrimonio cultural del Renacimiento en Miranda de Arga

D. Juan Jesús Virto Ibáñez

UNED Pamplona

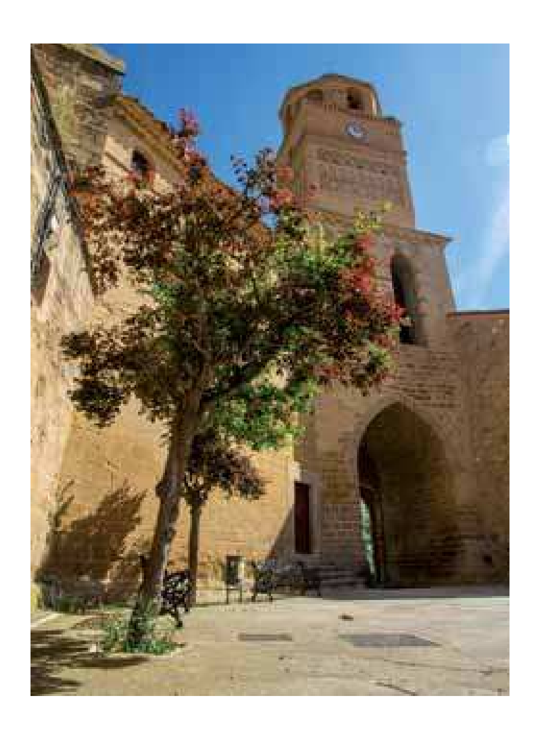
No podemos apreciar el patrimonio cultural de pueblos y ciudades sin conocer el valor artístico de edificios civiles e iglesias que a lo largo de los siglos se han levantado en estos lugares. Al considerar en nuestro caso el urbanismo español de los siglos XVI y XVII, por fuerza hemos de hacer referencia al arte renacentista que, a imitación de la antigüedad clásica griega y romana, se pone de moda en el siglo XVI y decae en el XVII. Hay que subrayar, en el aspecto religioso de estos dos siglos, la influencia en el arte renacentista del Concilio de Trento, donde participa un ilustre hijo de Miranda, el fraile dominico Bartolomé de Carranza, más tarde arzobispo de Toledo, el más alto cargo de la Iglesia española, continuador de la fama intelectual de su tío Sancho de Carranza, también de la orden dominicana.

El recuerdo de tan ilustres paisanos, nos lleva a preguntarnos, desde el punto de vista artístico, qué patrimonio artístico de Miranda pudo conocer fray Bartolomé de Carranza en algunas de las visitas que hizo a su pueblo natal hacia 1550 y que haya llegado hasta nosotros. Por supuesto el edificio de su iglesia gótica (siglos XIV y XV) y es muy posible que

CICLOS Y CONFERENCIAS

para mitades de siglo estuviera construido el *coro* y su *sillería*, en la sacristía la *cajonera* de guardar los ornamentos. No ha llegado hasta nosotros el anterior retablo, pero sí una *arqueta* eucarística, quizá sagrario de este retablo o bien sagrario para ser portado en andas durante procesiones como la del Corpus.

No sabemos si a mitades del siglo XVI, cuando Carranza visita Miranda, se ha recrecido la torre principal de la muralla con otra *torre de estilo mudéjar* puesta encima, cuyo autor o autores desconocemos. Por estas fechas están documentados diversos canteros que trabajan en la villa tanto por encargo de eclesiásticos, en la construcción de la *casa de la abadía* o primicia en 1570, como en obras civiles. Canteros apellidados Asteasu (la primicia), Berástegui (sillería coro), Berrobi, Ceaorrote, Villabona, entre otros. Son años en los que se abre una nueva puerta en la iglesia (1561), encima de la sacristía se construye un nuevo cuerpo de ladrillo, el hoy llamado *casa del sacristán*. Nuevo es también el *órgano* que suena en la iglesia en 1562, construido por el maestro Miguel Borgoñón, para sustituir a otro anterior, ya defectuoso en sonido, después de haber muerto, asesinado en Aragón, el maestro organero de Tudela, Mateo Tellez, al que se le había entregado por adelantado el órgano viejo, su caja y tubos, puestos en la misma Tudela. Su viuda tuvo que devolver todo ello a los patronos de la iglesia de Miranda.



La torre del reloj de la parroquia de Miranda de Arga fue rematada en estilo mudéjar avanzado el siglo XVI (Fografía: Andoni San Juan).

Pueblo medieval el de Miranda, construido en la altura sobre el valle del río Arga, encerrado aún en sus murallas medievales en el siglo XVI y que se ha empobrecido, como todos los pueblos de Navarra, en los largos años de guerra civil de la segunda mitad del siglo XV. Sus tierras de regadío tras el puente llevan años sin ser regadas, porque la guerra ha desatendido el cuidado de las acequias. Tras la conquista y anexión de Navarra al reino de Castilla en 1515, la situación económica comienza a cambiar con la apertura del regadío y la nueva medición de tierras vecinales, el crecimiento de población, dinero de América que llega... Ahora con la paz, el pueblo medieval alarga su caserío hasta la parte baja del cerro.

Miranda, sin embargo, ha sido entregado al conde de Lerín, el tercero de nombre, por Fernando el Católico para agradecerle su ayuda en la conquista del Navarra y se ha convertido en un pueblo señorial. Casi todo el siglo XVI, estará Miranda estará bajo su obediencia -será el conde quien nombre alcalde y no los vecinos-, hasta que en 1591 los tribunales reales declaran a Miranda libre de su señor, el conde de Lerín.

La historia y el arte se han complementado a la hora de conocer y entender el siglo XVI en Miranda.

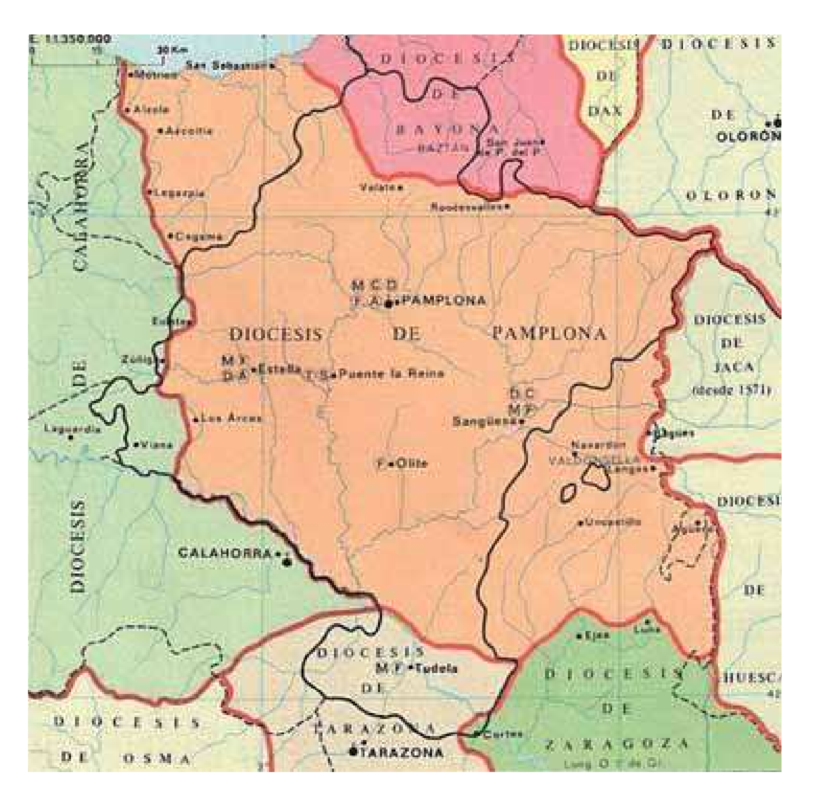
CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 26 de septiembre de 2014
La iglesia de San Miguel de Larraga en el horizonte del Renacimiento navarro

Dña. Asunción Domeño Martínez de Morentin
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

La arquitectura del Renacimiento llega a Navarra en torno a 1530, con un cierto retraso respecto su implantación en el resto de España, debido, en parte, al arraigo que en el Viejo Reino tienen las fórmulas constructivas de la Baja Edad Media –no en vano, a lo largo del siglo XV se estuvo construyendo uno de los edificios más señalados, el templo de la Catedral de Pamplona, plenamente gótico, que se rematará entrado el siglo XVI-.

El territorio político que configuraba la Navarra del siglo XVI no se correspondía con el mapa jurisdiccional eclesiástico que se repartía en cinco diócesis: Pamplona, Tarazona, Zaragoza, Calahorra-La Calzada y Bayona. Ello posibilitó, de una parte, la penetración de influencias de la nueva arquitectura renacentista en aquellas localidades vinculadas, sobre todo, a las diócesis aragonesas y riojana y, de otra, la presencia y el intercambio de maestros canteros de unos territorios eclesiásticos a otros.

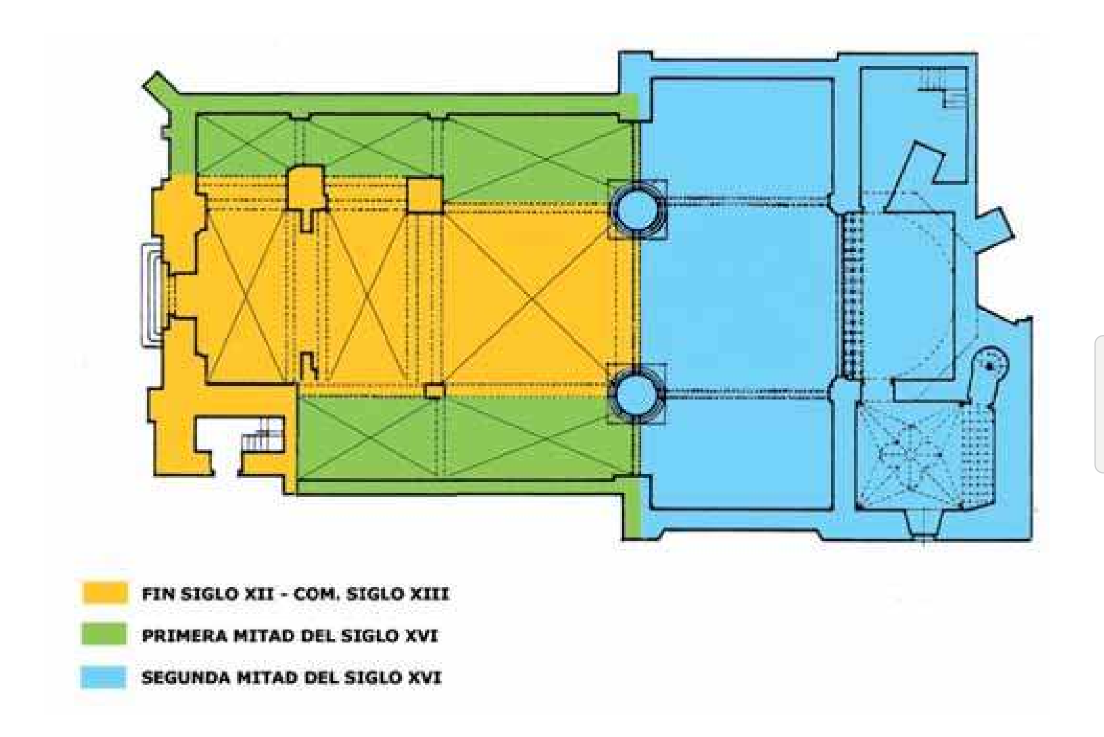


Mapa de la jurisdición diocesana en el siglo XVI (Fuente: *Atlas de Navarra geográfico-económico-histórico*, 1977).

En este periodo, Tudela y Estella se perfilan como verdaderas ciudades humanistas, con la presencia de destacados prohombres ilustrados –Pedro de Villalón, Pedro Magallón, Miguel de Eguía…- que llevaron a cabo importantes empresas de promoción artística. Pamplona, que se muestra menos permeable a las novedades, también tendrá un destacado mentor en la figura del obispo Antonio Zapata en las décadas finales de la centuria.

El importante crecimiento demográfico que se produce en el periodo de paz y prosperidad que inaugura el siglo XVI, la destrucción de fábricas religiosas que se había producido en la convulsa centuria anterior, el fervor religioso o el empeño de construir templos cristianos allí donde hubo edificaciones de otras confesiones, se configuran como algunas de las causas que motivaron la construcción, reconstrucción o ampliación de

CICLOS Y CONFERENCIAS



Planta de la iglesia de San Miguel de Larraga. Ampliaciones del siglo XVI.

las viejas iglesias en el siglo XVI, que en mayor o menor medida, adoptarán el nuevo lenguaje de la arquitectura "a lo romano".

La iglesia parroquial de Larraga, un modesto edificio levantado en torno a 1200 en un estilo protogótico, experimenta en el siglo XVI dos ampliaciones sucesivas, motivadas por la necesidad de acoger en su interior a un volumen de fieles que se había incrementado en número muy considerablemente. La primera intervención en la fábrica se lleva a cabo en los inicios del siglo y consistió básicamente en la aperturas de una serie de capillas a ambos lados de la nave, de las cuales sólo se conserva una, la del Santo Cristo, como atestigua su bóveda de terceletes y sus ménsulas de bolas.

Sin embargo, será a partir de 1571 cuando se lleva a cabo una segunda ampliación, de mayor calado, que va a convertir esta fábrica en uno de los referentes del Renacimiento en Navarra. En esa fecha, se procede a la construcción de un nuevo crucero, una cabecera y una sacristía que ejecutan los maestros canteros Antón de Anoeta y Juan de Aguirre a partir de las trazas dadas por Juan de Villarreal, arquitecto de origen guipuzcoano y asentado en el Viejo Reino desde 1556.

Villarreal se configura como una de las figuras más sobresalientes del panorama arquitectónico navarro del XVI, siendo uno de los artífices que más contribuyó a la renovación del lenguaje artístico. Además de tracista de obras arquitectónicas y retablos, fue maestro de obras, tasador y veedor de la Diócesis de Pamplona de obras de cantería, albañilería y pintura -lo que le obligaba a tener conocimiento de varias disciplinas-.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Iglesia de San Miguel de Larraga. Ampliación de Juan de Villarreal (Fotografía de Andoni San Juan).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Lenguaje decorativo renacentista en la ampliación de Juan de Villarreal (Fotografía de Andoni San Juan).

La obra de ampliación de la parroquial de Larraga supone su proyecto más depurado, armonioso y avanzado en el uso del lenguaje renacentista. Levantado en piedra dorada, con sillares bien escuadrados, el conjunto respira un aire de clasicismo, tanto en los elementos arquitectónicos como en los decorativos. Los pilares fasciculados tardogóticos todavía presentes en las fábricas constructivas de primera mitad del siglo XVI son sustituidos aquí por otros cilíndricos con pilastras cajeadas adosadas. La cubierta de la cabecera abandona la forma semiestrellada y se resuelve mediante una bóveda de cuarto de esfera recorrida por casetones y elevada sobre trompas decoradas por recuadramientos, querubines y rosetas. Por su parte, friso de triglifos y metopas recorre todo el perímetro de la ampliación de la iglesia además de sustituir los capiteles de los pilares cilíndricos.

Juan de Villarreal toma como fuente de inspiración para este proyecto el sentido espacial de la arquitectura romana y las geometrizaciones de su repertorio decorativo y demuestra, además, tener un amplio conocimiento de los principales tratadistas del Renacimiento italiano. El arquitecto repetirá el modelo de cabecera para la parroquia de Lerín (1572), aunque el proyecto llevado a cabo en la iglesia de Larraga constituye uno de los más refinados y de mayor elegancia clasicista de todo el Renacimiento navarro.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 3 de octubre de 2014

El Patrimonio cultural del Renacimiento en Mendigorría

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
UNED Pamplona

La huella del Renacimiento en Mendigorría está marcada por tres hitos principales: la construcción de la iglesia de San Pedro, la de su retablo mayor, y la del retablo mayor de la iglesia de Santa María. Junto a estas tras grandes obras nos encontramos otras piezas como los retablos de Nuestra Señora del Rosario y del Cristo resucitado, o las imágenes de san Sebastián, san Juan o Santiago.

Retablo mayor de la iglesia de Santa María, originario del convento de la Merced de Estella (Fotografía: Andoni San Juan).



La muestra más temprana del nuevo estilo va a estar representado por el retablo mayor de la iglesia de Santa María, obra del maestro Terín y del pintor Diego Polo. Realizada bajo el patronazgo de Juan de Eguía, esta pieza no fue creada para esta iglesia, sino que se trasladó desde la del convento de la Merced de Estella. Articulado por medio de banco y dos cuerpos de cinco calles, y ático, presenta una rica iconografía centrada en la vida de la Virgen, acompañadas en el banco por los cuatro evangelistas enmarcando el Descendimiento en el Sagrario, mientras que en el primer cuerpo se distribuyen la Presentación en el Templo, la Huida a Egipto, la Matanza de los Inocentes y Jesús entre los doctores, y en el segundo la Anunciación, la Visitación, la Natividad y la Adoración de los Reyes, rematada por el Padre eterno en el ático.

En relación a la iglesia de San Pedro, que sufrió importantes transformaciones durante los siglos XVIII y XIX, que alteraron la fisionomía de la misma, hay que poner a los canteros Diego de Areso, Juan de Areso y Juan de Mazquiarán, que se encargaron de levantar el templo entre 1540 y 1601, y a Antonio de Arocechea y Juan de Aguirre, que fueron quienes terminaron la construcción de la torre y el coro, totalmente transformados en época barroca. En dicho momento también se modi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

ficó la portada, que se adaptó a la nueva fachada dieciochesca, manteniéndose la estructura de portada retablo pero con un nuevo lenguaje barroco, en la que se aprovecharon las esculturas realizadas en 1559 por el escultor Juan de Oberón en 1559, con las representaciones de san Pedro, san Pablo y san Andrés, acompañados por la Templanza, la Caridad y la Justicia, así como cabezas de ángeles y sendos atlantes.

Finalmente, el retablo mayor de la iglesia de San Pedro, obra de Bernabé Imberto, realizada entre 1594 y 1610, supone uno de los mejores ejemplos de escultura romanista de Navarra. Siguiendo los modelos de Juan de Anchieta, nos encontramos ante un retablo de líneas verticales, compuesto por cajas cuadradas que se distribuyen en banco, dos cuerpos, con sendos entrecuerpos, más ático, todo ello dividido en cinco calles. En el banco se distribuyen escenas de la Pasión de Cristo: La última cena, El lavatorio, La oración en el huerto y El prendimiento, en torno a un rico Sagrario con figuras alegóricas de las Virtudes y las escenas relacionadas con la Eucaristía y la Pasión de Cristo: La resurrección, La bajada de Cristo al limbo, El descendimiento, La verónica, La flagelación, El sacrificio de Isaac, Abraham e Isaac camino del monte Moria, Abraham y Melquisedec y Abraham y Abimelec. En el primer cuerpo temas relacionados con san Pedro, titular de la parroquia, en los laterales La entrega de las llaves y La crucifixión, y en el centro la figura sedente del primer papa enmarcado por las de san Pablo y san Andrés, con sus respectivos martirios sobre ellos, mientras que en el primer entrecuerpo se distribuyen los Padres de la iglesia y santas. En el segundo cuerpo se sitúan escenas de la vida de la Virgen, con La asunción en la calle central enmarcada por dos santas mártires, y La anunciación y La visitación en los laterales, y en el entrecuerpo profetas y virtudes con san Esteban y un santo diácono en los extremos. Mientras que en el ático se sitúa el Calvario, Cristo crucificado entre la Virgen y san Juan, y a los lados las figuras de Moisés y David.



Retablo mayor de la parroquia de San Pedro. Obra romanista de Bernabé Imberto (1594 y 1610) (Fotografía: Andoni San Juan).



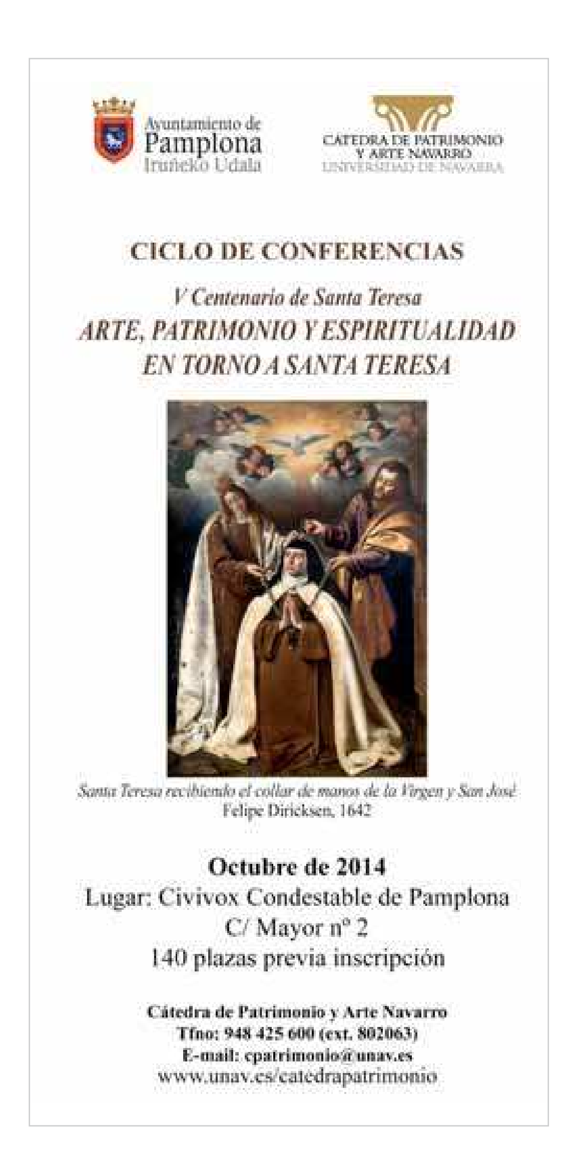
Mercado de Santo Domingo. 1945. Archivo Municipal de Pamplona (Gerardo Zaragüeta).



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "V Centenario de Santa Teresa. Arte, patrimonio y espiritualidad en torno a Santa Teresa"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colaboran: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona





DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 8 de octubre de 2014

Santa Teresa de Jesús y la vida religiosa femenina

P. Ildefonso Moriones Zubillaga
O. C. D.

Teresa de Ahumada entró de postulante en la Encarnación de Ávila con 20 años en 1535, tomó el hábito a los 21 y profesó a los 22. Tras 27 años de camino, desde la altura de sus 47, volviendo la vista atrás, comprende que podía haber llegado antes a la cima en que se encuentra si le hubieran enseñado otros senderos que ella tuvo que descubrir a fuerza de coscorrones, por decirlo de alguna manera (y gracias sobre todo al Espíritu Santo que le hizo de Maestro), y decide poner su experiencia al servicio de los demás. Este es el punto de partida más seguro y más objetivo históricamente para comprender el aspecto de la vida de santa Teresa de Jesús como Fundadora.

Apenas Teresa inició sus fundaciones la acusaron de introducir "novedades": "Dicen es Orden nueva e invenciones. Lean nuestra primera regla, que sólo es la que guardamos sin mitigación…". El padre Gracián replicaba en defensa de la santa que "no eran novedades sino olvidadas verdades" lo que ella estaba introduciendo.

Entre estas "olvidadas verdades" que la santa recordó en su tiempo, y que sigue recordando todavía hoy, podemos destacar las siguientes: 1. Su obra nace *basándose en las personas* y al servicio de las personas. Obtiene dispensa de Roma para poder admitir candidatas sin dote: "Contentas con la persona - dice la santa - no se deje de recibir, aunque no tenga limosna que dar a la casa". 2. Organiza la jornada centrada en la *oración*: "En teniendo una oración no quiere otra cosa si no estas casas a manera de decir" y crea un ambiente de santa libertad y de "gran *contento y alegría*" que atrae nuevas vocaciones, como dice María de San José: "A este tiempo me llamó el Señor a la religión, viendo y tratando a nuestra Madre y a sus compañeras, las cuales movían a las piedras con su admirable vida y conversación. Y lo que me hizo ir tras de ellas, fue la *suavidad y gran discreción de nuestra buena Madre*". 3. Reivindica la libertad de sus monjas en la admisión de nuevas candidatas y en el autogobierno de sus conventos, tanto en el aspecto material (nada de vicarios) como en el aspecto espiritual (libertad de confesores). 4. *Simplifica* la vida comunitaria: "No han menester estas casas más cargas de ceremonias". 5. Se comporta como una verdadera fundadora, erigiendo personalmente los nuevos conventos y visitando los ya erigidos: "Porque como voy por los monasterios *que el Señor ha sido servido de fundar estos años* […] me habré de detener algún día en ellos. Será lo menos que yo pudiere […] aunque *en cosa tan bien ordenada y ya hecha no tendré yo más de mirar, y alabar a nuestro Señor".*

CICLOS Y CONFERENCIAS



Vida de Santa Teresa. Amberes, 1613. Adrián Collaert.

Para la conservación y transmisión fiel del estilo de vida religiosa por ella introducido dejó unas *Constituciones* (que no necesitaron ningún retoque para estar al día con el Vaticano II) y unos libros llenos de sabiduría que le hicieron merecer el título de Doctora de la Iglesia.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La producción literaria de Santa Teresa de Jesús

D. Carlos Mata Induráin
GRISO-Universidad de Navarra

Como nos recuerda Juan Luis Alborg, "Teresa de Jesús es una escritora tardía. Emprende la tarea literaria en el atardecer de su vida. Termina su primer libro —la *Vida*— a los 50 años (1565)". Fue además una escritora por obediencia, tal como ella señalaría en numerosas ocasiones en sus obras, que quiso escribir siempre con un "estilo de ermitaños". Y aunque no frecuentó las aulas universitarias, siempre tuvo hambre de saber: "Es gran cosa letras", diría (donde *letras* vale 'saber').

La obra de Santa Teresa de Jesús (1515-1582) hay que ubicarla en el panorama de la prosa —y en menor medida la poesía— del siglo XVI, concretamente en el terreno de la literatura ascético-mística. En efecto, su figura se sitúa junto a la de los escritores dominicos como fray Luis de Granada, el famoso autor de *Guía de pecadores* (Lisboa, 1566) e *Introducción del Símbolo de la fe* (1583); los místicos franciscanos como fray Diego de Estella o fray Juan de los Ángeles; los escritores agustinos como fray Pedro Malón de Echaide, autor de *La conversión de la Madalena*, y toda-



1

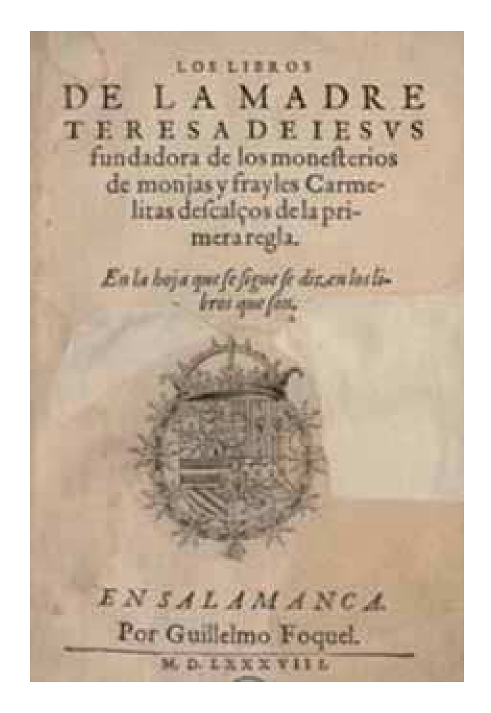
A LAS MADRES
PRIORA ANA DE IESVS,
Y RELIGIOSAS CARMELITAS
descalças del monasterio de Madrid. El Maestro
Fray Luys de Leon, salud en
Iesu Christo.

YO no conoci, ni vi, a la madre Teresa de Iesus mientras estuuo en la tierra, mas agora que viue en el cielo la conozco y veo casi siempre en dos imagines viuas que nos dexo de si, que son sus hijas, y sus libros, que a mi juyzio son tãbien testigos fieles, y mayores de toda excepcion de su grande virtud. Porque las figuras de su rostro si las viera, mostraranme su cuerpo: y sus palabras, si las oyera me declararan algo de la virtud de su alma: y lo primero era comun, y lo segundo sugeto a engaño, de que carecen estas dos cosas en que la veo agora. Que, como el Sabio dize, el hombre en sus hijos se conoce. Porque los fructos que cada vno dexa de si quando falta, essos son el verdadero testigo de su vida.

A y por

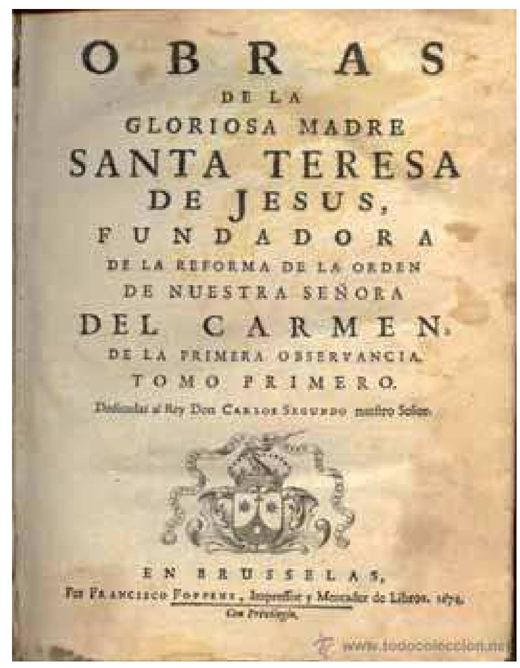
Dedicatoria de *Los Libros de la Madre Teresa de Jesús* (Salamanca, 1588).

CICLOS Y CONFERENCIAS



LOS LIBROS
DE LA MADRE
TERESA DE IESVS
fundadora de los monesterios
de monjas y frayles Carme-
litas descalços de la pri-
mera regla.
*En la hoja que se sigue se dize, en los li-
bros que son.*

EN SALAMANCA.
Por Guillelmo Foquel.
M. D. LXXXVIII.



OBRAS
DE LA
GLORIOSA MADRE
SANTA TERESA
DE JESUS,
FUNDADORA
DE LA REFORMA DE LA ORDEN
DE NUESTRA SEÑORA
DEL CARMEN,
DE LA PRIMERA OBSERVANCIA.
TOMO PRIMERO.
Dedicadas al Rey Don CARLOS SEGUNDO nuestro Señor.

EN BRUSSELAS,
Por FRANCISCO FOPPENS, Impressor y Mercader de Libros. 1674.
Con Privilegio.

Izquierda:
Los Libros de la Madre Teresa de Jesús (Salamanca, 1588).

Derecha:
Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesús (Bruselas, 1674).

vía más concretamente ha de situarse en el ámbito de la mística carmelita, donde su figura se empareja con la de otro coloso, San Juan de la Cruz.

Con una finalidad didáctica, los manuales de historia de la literatura, y los estudiosos de Santa Teresa, dividen su producción literaria en dos apartados: los libros autobiográficos (más ligados a su actividad como reformadora y a sus personales experiencias místicas), por un lado; y por otro, las obras más propiamente ascéticas y místicas, aunque las características se mezclan en unos y otros (en los libros autobiográficos apuntan momentos ascético-místicos, y viceversa, los más doctrinales no están exentos del componente biográfico). Los libros autobiográficos de Santa Teresa de Jesús son el *Libro de la vida*, el *Libro de las Fundaciones* y el *Libro de las Relaciones*, a los que hay que añadir el volumen que conforman sus Cartas. El segundo grupo, el de los libros doctrinales, está formado por *Camino de perfección* y el *Castillo interior* o *Las Moradas*. Aparte quedaría la consideración de otras obras menores y de su poesía.

Las principales características del estilo literario de Santa Teresa de Jesús son la sencillez y la sinceridad. Su prosa está redactada en un castellano coloquial; retocaba poco sus escritos, que tienen siempre una apariencia de espontaneidad, de prosa escrita con gran facilidad. Es, en efecto, la suya una prosa ascética, simple, sin adornos, que presenta el descuido aparente de la prosa hablada. En definitiva, su estilo destaca por su expresividad, gracia y delicadeza, que son excepcionales.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 22 de octubre de 2014

Santa Teresa de Jesús en el cine

D. Alberto Cañada Zarranz

Filmoteca de Navarra

La presencia de Santa Teresa de Jesús en el cine no ha sido muy frecuente, pero sí lo suficientemente intensa como para haber dejado su particular huella en la historia del séptimo arte. A continuación se relata esa impronta, relatada en orden cronológico, y fundamentalmente orientada a aquellos relatos que fueron concebidos para la pantalla grande, para la de los salones cinematográficos.

1926: ***Escenas de la vida de Santa Teresa*** (Arturo y Francisco Beringola). Conocida también como "Teresa de Jesús", "Santa Teresa de Ávila" o "Santa Teresa de Jesús". Muda.

Filmada en Ávila en el verano de 1925. Se estrenó en Ávila el 1 de junio de 1926; la película la visionó previamente "*Su eminencia el Cardenal Primado para su aprobación y censura*".

1958: ***Teresa de Ávila*** (Joaquín Hualde y José López Clemente) Cortometraje.

Premio Lábaro de plata en la IV Semana Internacional de Cine Religioso 1959 por sus méritos religiosos y "Por la elocuente sencillez con que evoca los pasos de Santa Teresa en el reflejo de los ambientes en que vivió".

1961: ***Santa Teresa de Jesús*** (Juan de Orduña).

Interpretada por Aurora Bautista, Eugenia Zuffoli, José Bódalo, José Moreno, Antonio Durán, Alfredo Mayo. Guión de Manuel Mur Oti, Antonio Vich y José Mª Pemán.

Para Eduardo T. Gil de Muro, "fue un error confiar el papel de Teresa a Aurora Bautista". Por su parte, Fernando Mendez-Leite, en su *Historia del Cine español*, dice "Excelente la interpretación de Aurora Bautista, una de las mejores de su trayectoria artistica…"

1964: ***Teresa de la Hispanidad*** (Enrique Cahen Salaberry). Cortometraje de 18 minutos, perteneciente a la serie : "Corresponsal en España".

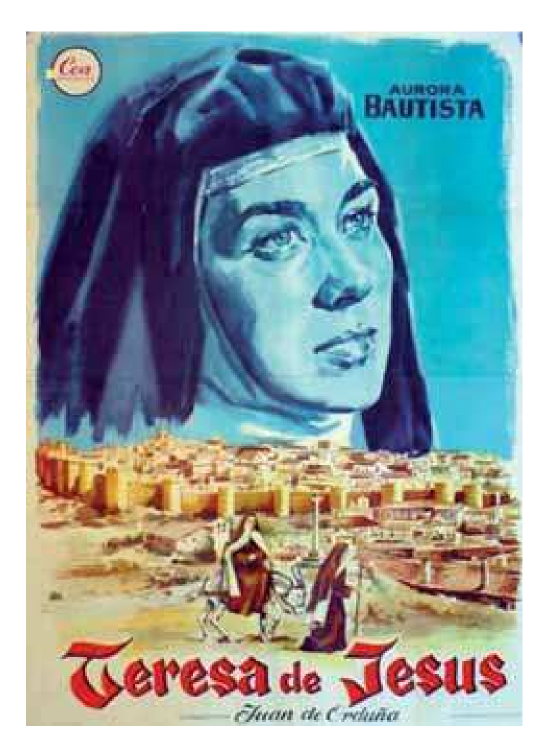
1967: ***Ávila mística de Santa Teresa*** (Jesús Fdez. Santos y Juan García Atienza), cortometraje realizado para TVE.

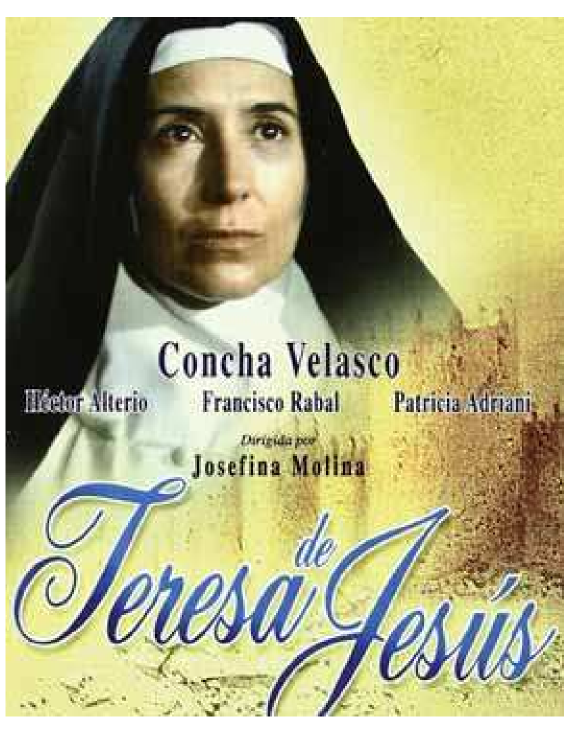
1973: ***Teresa de Jesús*** (Estudio 1; TVE, 19 de octubre de 1973). Realizada por Pedro Amalio López. Guión: Manuel Marquina. Intérpretes: Carmen Bernardos, Carlos Ballesteros, Maite Blasco, Manuel Dicenta, Antonio Iranzo, Carlos Lemos, Julia Martínez, Carmen Rossi. 140 min.

1982: ***Castillo interior*** (César F. Ardavin) 6 minutos.

A trochas y mochas (C. Fdez. Ardavin). 6 minutos.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda: *Teresa de Jesús*, de Juan de Orduña, estuvo protagonizada por Aurora Bautista.

Derecha: Concha Velasco protagonizó en 1984 la serie televisiva *Teresa de Jesús*.

Un poquito de manjar (César Fdez. Ardavin) 6 minutos.

Las sendas de Teresa (César Fdez. Ardavin) 6 minutos.

1984: *Teresa de Jesús* (Josefina Molina). Serie de TVE (450 minutos).

Protagonizada por Concha Velasco.

Probablemente la más conocida sobre la santa. Estrenada el 8 de marzo de 1984. 8 episodios de casi una hora cada uno, filmada en 35 mm.

Víctor Gª de la Concha, catedrático de Historia, fue el asesor histórico-literario.

Carmen Martín Gaite escribió los diálogos.

2 libros fundamentales; "Tiempo y vida de Santa Teresa" (Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggnik) y "Teresa de Ávila biografía de una escritora" (Rosa Rosi).

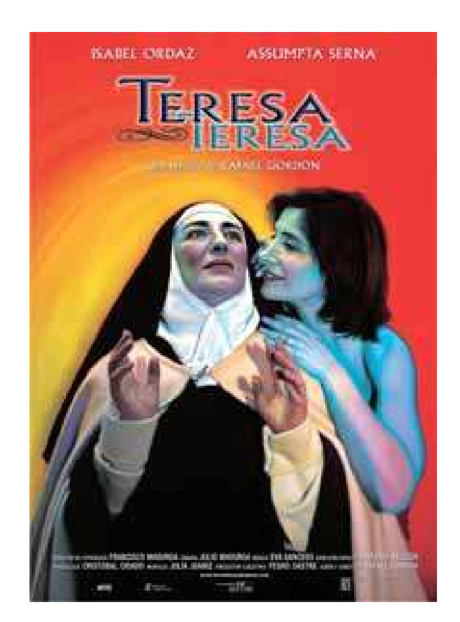
2003: *Teresa, Teresa* (Rafael Gordon) con Isabel Ordaz y Assumpta Serna.

Un programa de televisión utiliza la realidad virtual para recrear a Santa Teresa de Ávila, quien es entrevistada por una frívola presentadora, la cual la somete a preguntas sobre su vida y sobre diversos temas.

2007: *Teresa cuerpo de Cristo* (Ray Loriga).

La frívola apariencia del cartel y del título se borran tras el visionado de esta "ortodoxa" recreación de la vida de la santa. El papel de Teresa de Jesús lo interpreta acertadamente Paz Vega. Sorprende el espectacular diseño de vestuario de Eiko Ishioka.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Arriba:
Rafael Gordon dirigió en 2003 *Teresa, Teresa*.

Abajo:
Paz Vega interpretó a Santa Teresa en la película *Teresa. El cuerpo de Cristo*, en la que ni el cartel ni el título fueron acertados.

LA HUELLA DE SANTA TERESA DE JESÚS EN LA ESPAÑA DE FRANCO A TRAVÉS DEL NO-DO

Avila de Santa Teresa (Joaquín Hualde). Color. NO-DO 11/02/1974.

Santa Teresa y su tiempo (Joaquín Hualde, 1971). Color. NO-DO. 08/03/1971.

NO-DO 25/10/1943. Festividad de Santa Teresa patrona de la Sección Femenina de las FET y las JONS.

NO-DO 26/10/1959. Festividad de Santa Teresa en Avila.

NO-DO 24/10/1960. Actos celebrados en honor de Santa Teresa de Jesús en Ávila.

NO-DO 08/07/1963. Con motivo del 4º Centenario de la Reforma Carmelitana se reunen en Ávila mujeres de toda España (Sección Femenina de FET y las JONS).

NO-DO 12/10/1970. Proclamación de Sta. Teresa como 1ª doctora de la Iglesia.

NO-DO 19/10/1970. Representación teatral en la iglesia de Santo Tomás de Avila.

NO-DO 30/05/1960. Inauguración Instituto Santa Teresa de Jesús para protección de menores.

NO-DO 11/01/1954. Libro infantil organizado por el gabinete de lectura Santa Teresa de Jesús (Acción Católica).

NO-DO 2/11/1953. Educación Física en la Escuela de especialidades Santa Teresa de Jesús en la Quinta del Pardo.

NO-DO 08/02/1954. Jardín maternal Santa Teresa en la Chantrea (Pamplona).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 29 de octubre de 2014

Santa Teresa y las artes

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y arte navarro

Tres grandes aspectos podemos destacar en la relación de Santa Teresa con las artes. En primer lugar, su actitud ante las imágenes, su opinión sobre las mismas, así como el encargo de otras que adquirió o proporcionó para sus fundaciones. En segundo lugar, toda su iconografía, excepcional por su abundancia y con numerosos tipos, que constituye un capítulo sobresaliente entre las representaciones de los santos en el siglo XVII. Por último, hay que considerar que las fundaciones de carmelitas descalzos y descalzas atesoran conjuntos singulares de arquitectura, escultura, pintura y artes suntuarias, junto a un patrimonio inmaterial singular, que ha pervivido secularmente en las clausuras femeninas.

"Es gran regalo ver una imagen de quien por tanta razón amamos". Su relación con las imágenes y el iconostasio teresiano

La actitud de la santa ante las imágenes, en el siglo del Humanismo en que fueron atacadas y discutidas, no sólo se coloca en plena tradición española, sino que incluso las introduce en pasajes de su vida y en el mundo de sus experiencias místicas. Sirva de ejemplo que, al narrar la muerte de su madre, indica: "como yo comencé a entender lo que había perdido, afligida fuíme a una imagen de Nuestra Señora y supliquéla fuese mi madre…" *(Vida, 1,7)*.



Estampa que perteneció a Santa Teresa de Jesús, conservada en las carmelitas de Tarazona.

En la época de la santa, las imágenes resultaban extraordinariamente eficaces por escasez de las mismas, cuando el tiempo para su contemplación era abundante, por lo que quien las miraba podía extraer distintas sensaciones y valoraciones. En definitiva y como ha escrito magistralmente David Freedberg, comparando el pasado con el presente, ya no tenemos el "ocio suficiente para contemplar las imágenes que están ante nuestra vista, pero otrora la gente sí las miraba; y hacían de la contemplación algo útil, terapéutico, que elevaba su espíritu, les brindaba consuelo y les inspiraba miedo. Todo con el fin de alcanzar un estado de empatía".

Al número de imágenes que pudo contemplar Santa Teresa en los templos y por sus viajes hay que añadir las estampas que

CICLOS Y CONFERENCIAS



Los primeros retratos de la santa, como este encargado por don Francisco de Soto, se basaron en el retrato que ejecutó fray Juan de la Miseria en 1576.

poseía: una con Niño Jesús durmiendo sobre el corazón, en alusión a la frase bíblica *Ego dormio et cor meum vigilat.* También las ilustraciones del *Breviario*, editado en Venecia en 1568 y conservado en las carmelitas de Medina del Campo.

En el *Camino de Perfección* al considerar a Cristo en la Eucaristía, considera bobería mirar su dibujo, pero admite su imagen, en algunas circunstancias, con la siguiente consideración: "¿Sabéis para cuando es muy bueno y cosa en que yo me deleito mucho? Para cuando está ausente la misma persona, o quiere darnos a entender lo está con muchas sequedades, es gran regalo ver una imagen de quien por tanta razón amamos".

El Padre Gracián afirma en sus Escolias a la biografía del Padre Ribera: "Era la santa Madre Teresa de Jesús muy devota de las imágenes bien pintadas y según el Concilio Niceno II, son grande parte para guiar a las almas a Dios. Y aunque es verdad que muchas veces se le representó la imagen de Jesucristo en la imaginación como resucitado, con corona de espinas y llagas y un manto blanco, sé yo que tenía más fe con cualquier imagen pintada. Porque adorar la imagen, asegurábala la fe que era adorar a Dios".

Sabemos de algunas imágenes que adquirió, personalmente, para sus fundaciones, por ejemplo con destino al Carmelo de Toledo, en un pasaje que ella misma nos narra así: "Yo me fui muy contenta, que me parecía ya lo tenía todo, sin tener nada; porque debían ser hasta tres o cuatro ducados lo que tenía, con que compré dos lienzos (porque ninguna cosa tenía de imagen, para poner en el altar) y dos jergones y una manta" (*Fundaciones* 15,6). Y conocemos asimismo su preocupación por enviar a alguno de sus palomarcitos imágenes devotas, como la escultura de la Virgen para Caravaca, según el testimonio de una carta en que escribe: "Ahora he de enviar a Caravaca una imagen de nuestra Señora que les tengo, harto buena y grande, no vestida, y un San José me están haciendo, y no les ha de costar nada".

CICLOS Y CONFERENCIAS

La iconografía

La mayor parte de los testimonios iconográficos, al igual que los literarios, acaban por situarnos ante una santa barroquizada, después de su muerte, en sintonía con lo desaforado, sensual y teatralista, muy en sintonía con la cultura del Barroco. Al respecto, Teófanes Egido recuerda cómo la vida de los santos no finalizaba con su muerte, ya que, después de dejar el mundo terrenal, se iniciaba otra etapa, decisiva en su historiografía: la de fabricación y recepción de su figura transfigurada.

En la difusión de su imagen jugaron un gran papel los retratos grabados que ilustraron sus obras, casi siempre a partir del retrato que le hizo fray Juan de la Miseria en 1576, pero sobre todo las imágenes que a partir de su beatificación popularizaron su faceta de escritora. Para los ciclos que narraban escenas escogidas de su vida, destacaron los modelos proporcionados por sus vidas ilustradas, particularmente la *wunder vitae*, de Luca Ciamberlano y más aún la colección de estampas realizada en Amberes por Adriaen Collaert y Cornelio Galle, por iniciativa de la Madre Ana de Jesús y con la participación en la selección de pasajes de la propia Ana de San Bartolomé, en 1613.



La imagen que preside el retablo de Santa Teresa en el convento de carmelitas descalzos de Pamplona sigue los modelos que popularizó Gregorio Fernández.

Los modelos gráficos y los relatos de su propia vida son imprescindibles para conocer su rica iconografía, siempre con la representación de formas sensibles con que la imaginación traducía grandezas inefables. Entre todas ellas la que mayor difusión alcanzó fue la famosa visión de la transverberación, sublimizada por el mismo Bernini en la capilla Cornaro. Tanto creció la devoción por aquella visión, narrada en el capítulo XXIX del libro de su vida, que la Orden del Carmen consiguió que en 1726 la Santa Sede le otorgase su celebración con misa propia el día 24 de agosto.

Junto los desposorios místicos, la visión del Cristo a la columna, la imposición del collar, etc…, los pintores, siguiendo los deseos de sus promotores, también pintaron a la santa en relación con temas muy acordes con la Reforma católica como la Eucaristía, la penitencia o la intercesión por las almas del purgatorio. Todo se avenía muy bien en el siglo XVII, tan dado al maravillosismo, los éxtasis y experiencias celestiales.

Representaciones pintadas, esculpidas y grabadas de la santa, estudiadas en monografías como las de Laura Gutiérrez Rueda o Jean de la Croix, sirvieron de complemento a la palabra de los sermones y de sus gozos populares para conocer y explicar la vida y

obras de la santa de Ávila. En tiempos en los que las personas no sabían leer ni escribir, las imágenes se convirtieron en elementos insustituibles para tales fines de difusión de la cultura y la catequización, junto a la predicación y otros medios orales y musicalizados.

Imágenes y propaganda, a una con la atracción de la mujer andariega, buscadora de Dios y escritora hicieron que la santa fuese declarada patrona por las Cortes de Castilla y numerosas ciudades, compitiendo con el culto a Santiago en la primera mitad del siglo XVII, si bien serían las Cortes de Cádiz las que rubricaron su patronato sobre la nación.

Patrimonio material e inmaterial en los conventos de descalzos y descalzas: Frailes tracistas y monjas artistas

Junto a destacados conjuntos de arquitectura conventual, siempre con un modelo muy similar, los interiores de las iglesias de la orden conservan ricos retablos y capillas, testigos de devociones seculares a sus santos y a san José, la Virgen del Carmen y las ánimas del purgatorio.

En cuanto a los conventos, hay que destacar el papel que tuvieron en su construcción los planos y trazas que dibujaron los tracistas de la orden, lo que explica, en parte, la similitud de numerosos conjuntos, fachadas, iglesias y retablos. Al respecto, hemos de recordar que en las Constituciones de los Descalzos de 1604, en plena expansión, leemos: "los que se reciben para el estado de legos, han de ser artífices, y no de cualquier arte sino de aquellas que pueden servir al Orden, como la de ensamblador, entallador, escultor, carpintero, albañil, dorador, pintor, cirujano y que estén en dichas artes diestros y no sean principiantes". El mismo texto ordenaba: "de aquí adelante no se fabrique ningún convento, no se concierte obra notable del, sin que preceda traza de los artífices de la Orden, en que esté delineada la forma que ha de tener…".

No quedaron a la zaga, algunos frailes pintores como fray Juan del Santísimo Sacramento y, sobre todo, muchas religiosas en las tareas de las artes suntuarias, destacando hábiles bordadoras. Raro es el convento que no contó con alguna de ellas y que conserva ricos palios o ternos realizados con el primor y delicadeza de *acu pictae.*

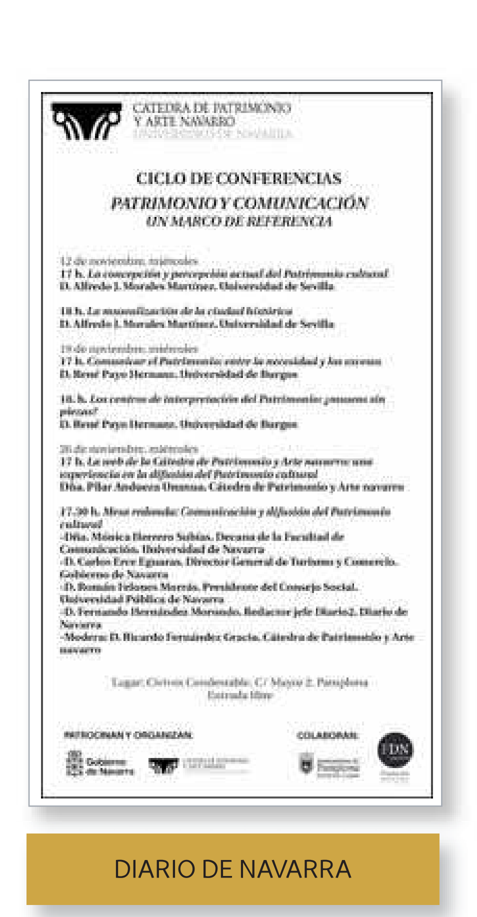
Junto a ese patrimonio material, las comunidades de las religiosas han salvaguardado celosamente, hasta no hace mucho, un rico patrimonio inmaterial, unas tradiciones seculares, que constituyen unos testimonios, sin igual, de la conciencia colectiva y de claves para la comprensión de una determinada religiosidad. Entre todo ese acervo destacan las recetas de cocina, sentenciarios para recitar al acostarse o levantarse al son de la carraca, bailes, poesías, teatro, hasta hechos tan singulares como la colocación del belén con sus rituales, que son todavía recuperables. Hoy, resulta de alto interés recoger todo ello por la amenaza de desaparición y la necesidad de la conservación de las culturas vivas, amenazadas por la globalización.

Dibujo de examen del platero Juan Francisco Montalbo, 1738. Archivo Municipal de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Patrimonio y comunicación. Un marco de referencia"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
PATRIMONIO Y COMUNICACIÓN
UN MARCO DE REFERENCIA

12 de noviembre, miércoles
17 h. ***La concepción y percepción actual del Patrimonio cultural***
D. Alfredo J. Morales Martínez. Universidad de Sevilla

18 h. ***La musealización de la ciudad histórica***
D. Alfredo J. Morales Martínez. Universidad de Sevilla

19 de noviembre, miércoles
17 h. ***Comunicar el Patrimonio: entre la necesidad y los excesos***
D. René Payo Hernanz. Universidad de Burgos

18. h. ***Los centros de interpretación del Patrimonio: ¿museos sin piezas?***
D. René Payo Hernanz. Universidad de Burgos

26 de noviembre, miércoles
17 h. ***La web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro: una experiencia en la difusión del Patrimonio cultural***
Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

17.30 h. ***Mesa redonda: Comunicación y difusión del Patrimonio cultural***
-Dña. Mónica Herrero Subías. Decana de la Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra
-D. Carlos Erce Eguaras. Director General de Turismo y Comercio. Gobierno de Navarra
-D. Román Felones Morrás. Presidente del Consejo Social. Universidad Pública de Navarra
-D. Fernando Hernández Morondo. Redactor jefe Diario2. Diario de Navarra
-Modera: D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Lugar: Civivox Condestable. C/ Mayor 2. Pamplona
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra
COLABORAN: FDN

DIARIO DE NAVARRA







Izquierda:
Buenos Aires.

Derecha:
Venecia. Palacio ducal.

Miércoles, 12 de noviembre de 2014

La concepción y percepción actual del Patrimonio cultural

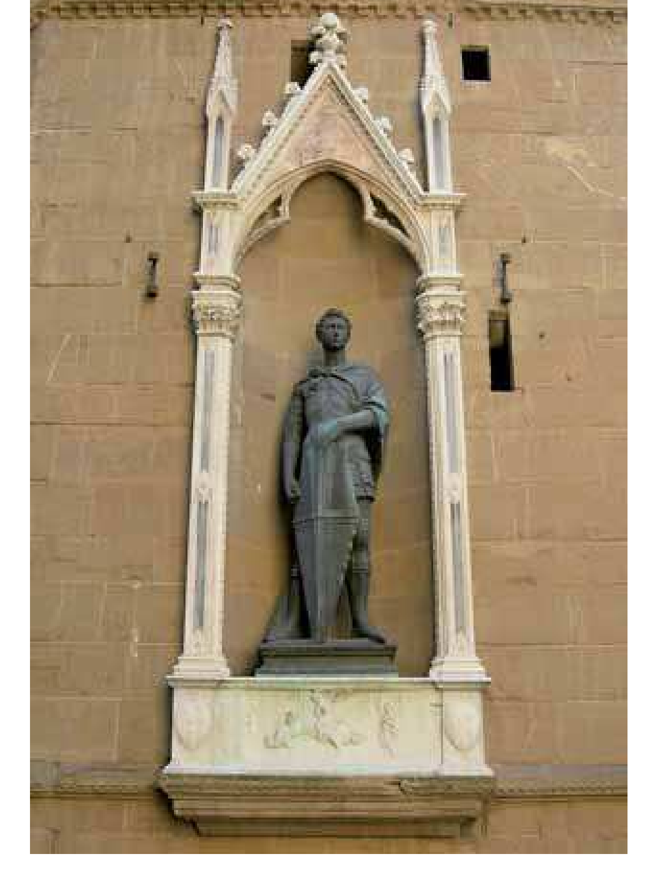
D. Alfredo J. Morales Martínez

Universidad de Sevilla



En el momento presente se entiende como patrimonio cultural al conjunto de las manifestaciones y testimonios de la civilización humana. Se trata de adecuarse a un nuevo momento histórico, en el que ya no se considera suficiente la mera noción material, pues se tiende a potenciar la concepción de actividad o producto cultural. Con esta denominación, se procura reemplazar las antiguas categorías y se superan los conceptos históricos y estéticos que anteriormente primaban, porque en ellos iba implícito un juicio de valor que trataba de subrayar la importancia de una obra en el desarrollo de la historia del arte. Por otra parte, también se recogen las creaciones y aportaciones del momento presente, cuya historicidad está por demostrarse y cuyo valor artístico no siempre es reconocido.

El concepto de patrimonio cultural se caracteriza hoy por su dinamismo y en la valoración de los bienes que lo integran se potencia su consideración de representaciones de colectivos sociales y formas de vida. Surge así lo que se denomina patrimonio inmaterial, entendido no solo como una herencia del pasado, sino como un presente de realidades donde se incluyen aspectos tan relevantes como procedimientos, conocimientos, saberes y prácticas que nos hablan de procesos históricos, modelos de adaptación y formas de vida. Se trata de manifestaciones que forman parte de una colectividad y que se constituyen en un referente identitario. A ellos ha dedicado la UNESCO varias Convenciones que además de establecer una definición de lo que debe considerarse como patrimonio inmaterial o intangible, procuran preservarlo no como un reflejo del pasado, sino como una reflexión del presente más inmediato.





Izquierda:
Donatello. *San Jorge* (copia). Iglesia de Orsanmichele. Florencia.

Derecha:
Sevilla. Barrio de Santa Cruz.

La musealización de la ciudad histórica

D. Alfredo J. Morales Martínez
Universidad de Sevilla

En cualquier operación destinada a la conservación del patrimonio cultural, con independencia de que se trate de piezas alojadas en un edificio o de elementos urbanos inamovibles, está siempre presente el principio de la musealización. Por otra parte, la creación de museos y de contenedores culturales en general, sigue siendo uno de los recursos habituales en los planes de regeneración y revitalización de las áreas urbanas deprimidas y degradadas.

La necesidad de conservación de las ciudades históricas implica el desarrollo de un proceso de musealización. No obstante, debe señalarse el desconcierto o temor que suscita tal proceso en relación con estas ciudades cargadas de testimonios del pasado por el riesgo de pérdida de vitalidad que implica. De hecho, la presencia masiva y descontrolada de visitantes puede originar desequilibrios y perjuicios no solo en los propios elementos patrimoniales, sino también en la población residente pues su vida cotidiana y su sociabilidad pueden verse alteradas, de igual manera que su economía puede sufrir los efectos del progresivo encarecimiento de los servicios y de la especulación urbana. Se trata de buscar un equilibrio, teniendo presente que las ciudades históricas, con sus valores arquitectónicos y ambientales del pasado, con sus valores funcionales del presente, son antes que un bien económico, un bien cultural que debe utilizarse racional y socialmente.

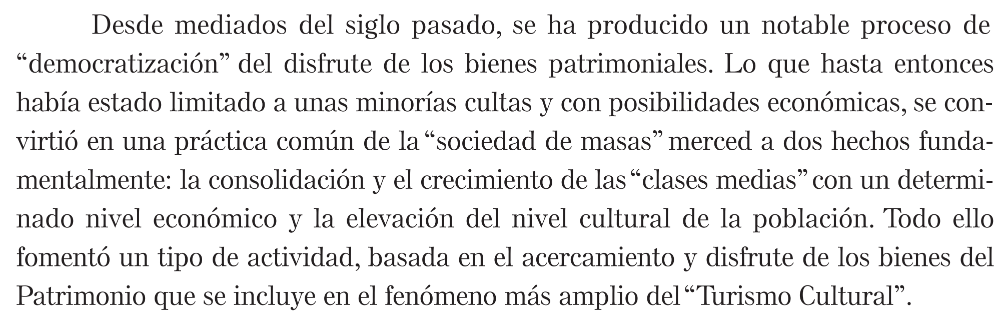
CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 19 de noviembre de 2014

Comunicar el Patrimonio: entre la necesidad y los excesos

D. René Jesús Payo Hernanz
Universidad de Burgos



Desde mediados del siglo pasado, se ha producido un notable proceso de "democratización" del disfrute de los bienes patrimoniales. Lo que hasta entonces había estado limitado a unas minorías cultas y con posibilidades económicas, se convirtió en una práctica común de la "sociedad de masas" merced a dos hechos fundamentalmente: la consolidación y el crecimiento de las "clases medias" con un determinado nivel económico y la elevación del nivel cultural de la población. Todo ello fomentó un tipo de actividad, basada en el acercamiento y disfrute de los bienes del Patrimonio que se incluye en el fenómeno más amplio del "Turismo Cultural".

Dos vectores paralelos que, en ocasiones confluyen, se desarrollan en torno al fenómeno del "Turismo Cultural", vinculado al Patrimonio. En primer lugar la conciencia no solo de las administraciones sino también de la mayor parte de la sociedad en su conjunto de que el conocimiento de nuestra herencia genera beneficiosos resultados sobre los individuos y además tiende a crear sentimientos colectivos, en su mayor parte, de carácter positivo. En segundo lugar, el indudable valor económico que generan muchos de estos recursos patrimoniales, lo que facilita, sin duda, la generación de fuentes de riqueza y, en muchos casos, garantiza la sostenibilidad de estos bienes.

Todo lo anteriormente señalado exige el desarrollo de correctas técnicas de comunicación del Patrimonio. No nos referiremos aquí a los estudios eruditos o académicos sobre el mismo. Estos trabajos, aunque a veces llegan a públicos relativamente amplios, han de considerarse como el punto de partida para el surgimiento de las estrategias correctas que permitan poner en conexión a estos bienes con la "sociedad de masas". Tampoco nos dedicaremos a analizar el apasionante mundo de la didáctica escolar del Patrimonio.

Dos serán los puntos de nuestro análisis. En primer lugar el de la comunicación del Patrimonio antes de su visita o disfrute. En segundo lugar se hará relación al conjunto de técnicas de carácter didáctico-museográfico que permiten comunicar el Patrimonio, aunque sería bueno, como premisa inicial, traer aquí a colación la máxima de uno de los teóricos de este campo, Manel Miró i Alaix, que señaló que "el patrimonio, como el oro, es un valor eterno, mientras que la museografía, como las acciones en bolsa, es un valor efímero que depende mucho de los cambios tecnológicos y de los estados de ánimo".

CICLOS Y CONFERENCIAS



Centro de interpretación de la Almoina (Valencia).

En ese primer estadio de comunicación previa a la visita ha alcanzado un notable desarrollo, en las últimas décadas, las técnicas publicitarias que, al igual que el turismo no ligado al mundo cultural, tratan de crear expectativas y necesidades. La publicidad puede verificarse en medios convencionales –prensa escrita, radio e incluso televisión- mostrando las excelencias, a través de distintas campañas, de un conjunto urbano, de un bien arquitectónico, de un parque arqueológico, de un museo etc. Algunos eventos patrimoniales, como grandes exposiciones, son también objeto, en muchos casos, de un gran esfuerzo publicitario. En ocasiones, formatos vinculados al modelo de reportaje o documental -que trascienden el concepto de lo publicitario- también sirven para comunicar el Patrimonio y generar inquietudes que desembocan en la visita. Tampoco debemos olvidar el surgimiento de publicaciones no científicas de gran tirada -revistas de arte, de viaje, etc- en las que una forma más o menos profunda se produce una incipiente comunicación del Patrimonio.

Junto a ello, en los últimos lustros, se ha producido un notable esfuerzo de muchos gestores de bienes patrimoniales por crear sistemas de comunicación a través de las nuevas tecnologías. Algunos se presentan de manera más estática desde el punto de vista de la relación entre los responsables de los recursos patrimoniales y

CICLOS Y CONFERENCIAS



Centro de interpretación de Segobriga (Cuenca).

los futuros visitantes, como por ejemplo a través las "páginas web" (aunque algunas permiten ya visitas virtuales). Otros se producen de forma más dinámica y conectada con los futuros "usuarios" a través de redes sociales como Facebook o Twitter.

Pero si estos sistemas de comunicación tratan de llegar al público de manera individualizada, existen otros que tratan de servir al "mercado mayorista" del Turismo Cultural. En este sentido, las Ferias de Turismo, suelen "comunicar" de manera cada vez más importante la oferta patrimonial de países, comunidades, provincias o localidades. FITUR e INTUR, en España, aunque no son ferias solamente ligadas a "promocionar" productos patrimoniales, muestran una cada vez mayor oferta de este tipo. Junto a ellas han surgido, en los últimos años, algunas dedicadas exclusivamente al mundo del Patrimonio Histórico como la Bienal ARPA que se celebra en Valladolid.

Una vez generada la necesidad de la visita del Patrimonio, a través de todos los mecanismos antes citados, se plantea la obligación de poner en marcha sistemas de comunicación de estos bienes en el momento en que se produce el contacto entre el público y el bien. Surge aquí toda una serie de estrategias que obviamente deben adaptarse a la compleja tipología de visitantes determinada por los grados de formación cultural, por la edad, por el grado de interés, por el origen, etc. No entraremos a

CICLOS Y CONFERENCIAS

analizar los recursos museográficos en profundidad, aunque obviamente forman parte de manera prioritarios de los sistemas de comunicación del Patrimonio. En este campo aún están vigente sistemas clásicos, vinculados a la tradicional ficha catalográfica del bien o de las distintas partes del mismo, que puede ir acompañada de recursos de carácter explicativo más amplios conformados por textos, esquemas, diagramas, etc. A veces las nuevas tecnologías -videos, paneles interactivos, etc.- se convierten en un notable medio de comunicación patrimonial. Por otro lado, todavía se siguen empleando las guías y los panfletos impresos.

No debemos olvidar que en este proceso de comunicación que se desarrolla en paralelo a la visita o contemplación directa del bien han jugado y aun siguen jugando un papel destacadísimo los guías que actúan de intermediarios entre el edificio o las piezas y el visitante. Han desarrollado una actividad de gran importancia y, en muchos casos, su profesionalidad les permitía y permite adaptaciones a las características de un "público" de tipología compleja. La profesión de guía ha entrado en un periodo de reflexión y de replanteamiento como consecuencia de la aparición de las nuevas tecnologías aplicadas a la comunicación del Patrimonio. Su futuro está en relación con la capacidad que tengan de desarrollar lazos empáticos con los visitantes que vayan más allá de lo que puedan ofrecer los medios tecnológicos, pues muchos de ellos están, en estos momentos, "usurpando" su función tal y como ocurre con las ya clásicas y extendidas audioguías o con los recursos que, desde distintas plataformas, pueden descargarse en nuestros teléfonos o tabletas móviles y que en muchos casos permiten una cierta interrelación con el usuario en el momento de la visita, dando lugar a empresas de base tecnológicas que suministran estas aplicaciones.

En este contexto, en el que cada vez las nuevas tecnologías ocupan un papel más importante en el proceso de la comunicación del Patrimonio, ha surgido un nuevo vehículo que trata de ayudar al visitante a su comprensión: el Centro de Interpretación, método muy útil pero que como veremos puede dar lugar a determinados excesos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Centro de interpretación de la muralla de Murcia.

Los centros de interpretación del Patrimonio: ¿museos sin piezas?

D. René Jesús Payo Hernanz
Universidad de Burgos

El fenómeno de los Centros de Interpretación aparece ligado a la revolución conceptual introducida por Freeman Tilden quien en 1977 en su obra *Interpreting our Heritage* definió el concepto de *interpretación del Patrimonio* como "una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través de los objetos de los hombres entre sí y de las vinculaciones del pasado y el presente". Freeman Tilden tenía un concepto amplio de esta *actividad educativa*. No se refería sólo a escolares, sino a una acción sobre toda la población. Morales Miranda define la *Interpretación del Patrimonio* como "un proceso creativo de estrategias que ayuda a conectar intelectual y emocionalmente al visitante con el bien patrimonial para que lo aprecie y lo disfrute".

Uno de los medios empleados, a la hora de interpretar el Patrimonio, es en estos momentos el del Centro de Interpretación, que surge como ámbito físico (aunque en los últimos años también se han desarrollado algunos virtuales), en el que con distintas

CICLOS Y CONFERENCIAS



Centro de interpretación del Modernismo en Reus.

metodologías se tratan de dar las claves que permitan una perfecta comprensión del bien patrimonial.

El fenómeno surgió en el mundo anglosajón con fuerza a mediados del siglo XX, aunque existen precedentes anteriores. En España, ha tenido su pleno desarrollo desde 1990, pero sobre todo a partir del año 2000. Un primer problema que tenemos a la hora de enfrentarnos con estos centros es el de la terminología. Así, nos encontramos, además del nombre de Centro de Interpretación, con el de Museo "in situ" o con el de Centro de Visitantes. En los tres casos se trata de desarrollar una tarea interpretativa. En el primero, fundamentalmente antes de la visita del bien, en el segundo exponiendo piezas originales -sobre todo en el mundo de la arqueología- y en el tercero se trata de preparar al visitante tanto desde un punto de vista de los contenidos como desde la intendencia necesaria.

La tipología de estos centros es múltiple. Una primera división sería aquella que se plantea en virtud de los sistemas de interpretación. Encontraríamos un conjunto de centros dominados por las nuevas tecnologías y otro basado en sistemas explicativos más tradicionales.

Una segunda una división sería aquella que se refiere al bien interpretado. Quizá los más numerosos sean los Centros de Interpretación Arqueológica pues los elementos aparecidos suelen ser de difícil comprensión para personas no preparadas y sin conocimientos sobre la materia. Suelen surgir junto a los yacimientos. En ocasiones, pueden exponer algunas piezas y a veces el propio yacimiento, parcial o totalmente, pasa a incorporarse en el centro. Este es el caso de Medina Azahara (Córdoba) o La Olmeda (Palencia) convertidos en auténticos museos "in situ". Han surgido, en muchas ocasiones, en relación con los hallazgos arqueológicos ligados a nuestras ciudades históricas. En este sentido, tenemos decenas de casos, de mayor o menor trascendencia, en ciudades como Valencia (La Almonia), Murcia (de la muralla árabe) o Zaragoza (Foro y Teatro Romano), por citar solo algunos ejemplos muy destacados. En muchos casos estos

CICLOS Y CONFERENCIAS

centros de interpretación arqueológica tienen la ventaja de solucionar, a la vez que explican los contenidos, la conservación de los elementos hallados, pues sus estructuras arquitectónicas cubren, protegen y musealizan unos restos que de lo contrario serían muy difícilmente conservables.



Centro de interpretación del poblado minero de Bustiello (Asturias).

Otro tipo de centro es aquel que está pensado para interpretar edificios singulares (catedrales, monasterios, castillos, palacios, etc) o conjuntos de bienes integrados en colecciones como los museos. También son habituales los que se dedican a la interpretación de bienes de carácter inmaterial (Semana Santa, Carnaval, tradiciones populares, etc). Cada vez están logrando más fuerza aquellos vinculados al patrimonio etnográfico e industrial. De la misma manera han alcanzado un gran desarrollo aquellos que explican un conjunto de bienes dispersos pero homogéneos (del románico, del Modernismo, etc) o los de las ciudades históricas y que además tienen la función de preparar, desde un punto de vista organizativo, las visitas turísticas.

Una tercera división tipológica es aquella que deriva del espacio en el que se ubican estos centros. Así son habituales aquellos que se instalan en el propio bien, sin solución de continuidad con el mismo. También hallamos otros que están cercanos, pero no en el propio bien. También son frecuentes centros de nueva planta y otros que se ubican en edificios antiguos, algunos con valores patrimoniales, pero que no forman parte del bien o del conjunto de bienes interpretados. En este sentido, un aspecto positivo de la proliferación de estos espacios es que han servido para recuperar importantes inmuebles (iglesias, monasterios, casonas, fábricas, estaciones, etc.) con valores patrimoniales que, en caso contrario muy probablemente, hubieran desaparecido.

Los centros de interpretación han proliferado en España merced a la existencia de una coyuntura favorable que se deriva, en primer lugar, de la mayor formación e interés de la población por el Patrimonio que ha ido unido, tal y como señalamos, al fenómeno del Turismo Cultural. Esto ha creado una conciencia en las administraciones públicas

CICLOS Y CONFERENCIAS

muy favorable al desarrollo de este tipo de proyectos que, en bastantes ocasiones, iba vinculada a la idea de que su puesta en marcha no solo era beneficiosa desde de una perspectiva cultural sino también económica ya que podría redundar en el aumento de las visitas y en la dinamización del entorno del bien. Por otra parte, la amplia serie de subvenciones (europeas, nacionales, autonómicas, provinciales y locales) han permitido muchas de estas iniciativas.

El surgimiento de estos centros, que en la actualidad se cuentan a centenares, en nuestra geografía nacional, tiene también una serie de puntos de débiles. El primero es precisamente el de su elevado número que a veces hace perder la perspectiva real de la importancia del bien pues en ocasiones la trascendencia patrimonial del mismo es mínima. Si muchos de estos centros nacieron, como acabamos de señalar, guiados por la idea de generar recursos económicos, a la hora de la verdad comprobamos que también muchos resultan muy poco visitados e insostenibles no solo desde una perspectiva económica sino también socio-cultural. La escasa trascendencia del bien o la gran dificultad de acceso al elemento a visitar e interpretar han sido y son dos de los motivos de su fracaso.

Otro de los puntos débiles de estos centros estriba en que, en ocasiones, acaban por imponerse al propio bien. A veces es la desmesura del proyecto arquitectónico -impulsada por una administración y llevada a cabo por un estudio de arquitectos deseosos ambos de dejar su impronta- la que eclipsa a lo interpretado, entablando un diálogo conflictivo con el entorno al que a veces se imponen. En otros casos, se produce una aplicación tan notable de las nuevas tecnologías que estas generan unas expectativas tan grandes que en el momento de la visita al bien quedan defraudadas. Nada peor, como señala Morales Miranda, que haya centros de interpretación que tienen más visitantes que el bien interpretado, pues el concepto de estas instalaciones no debe ser nunca el de Parque Temático sino el de lugar que prepara, crea expectativas y genera la necesidad de la visita que es lo verdaderamente importante. Por otro lado, muchos de los centros que desarrollan su actuación sobre la base de las nuevas tecnologías corren el riesgo de en poco tiempo quedar obsoletos en sus planteamientos si no se desarrolla una tensión continua de carácter renovador.

Todo ello hace que, desde la experiencia, en general positiva, de más de dos décadas desde su surgimiento, tengamos que plantearnos no solo el carácter del que deben estar dotados estos centros, sino también la conveniencia de su puesta en marcha, en algunas ocasiones, y los planteamientos de sostenibilidad socio-cultural y económica por la que debe estar regida su creación así como el de los equilibrios entre sistemas de interpretación y la dimensión y características de las infraestructuras que los acogen.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Portada de la web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Miércoles, 26 de noviembre de 2014

La web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En 2005 nacía la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y al mismo tiempo se ponía en marcha su web con la difusión del Patrimonio cultural como uno de sus objetivos fundamentales.

Nunca como en lo últimos tiempos la humanidad había contado con tanta literatura científica, tanta documentación aceptada por la comunidad internacional, tanta legislación relativa a la protección y conservación del Patrimonio, tanto material como inma-

CICLOS Y CONFERENCIAS

terial. Y sin embargo, y paradóicamente, resultan graves y preocupantes las amenazas a las que está sometido el patrimonio. Desde la ignorancia y el desconocimiento, la dejadez y la apatía, la globalización y la homogeneización cultural, la pérdida de identidad cultural, la desvinculación de nuestro pasado, el desarrollo de un turismo descontrolado o simplemente la falta de medios materiales o medios profesionales figuran entre los problemas amenazadores.

Ante todos estos peligros instituciones nacionales e internacionales como la UNESCO, y sus organismos afines, o el Consejo de Europa vienen abogando desde hace largo tiempo para la protección y conservación de nuestro patrimonio por la educación y la formación, es decir, por el conocimiento y la sensibilización de la sociedad.

Es en este contexto y con estas mismas finalidades donde la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro desarrolla sus actividades. Los principales recursos o medios de difusión que utiliza son los ciclos de conferencias, cursos, seminarios, cursos de verano, visitas guiadas, etc., impartidas y dirigidas por expertos a quienes respaldan sus investigaciones científicas. A estos métodos tradicionales, pero siempre útiles, unimos el uso de las nuevas tecnologías, en nuestro caso Internet, al contar con una página web propia: http://www.unav.es/catedrapatrimonio/

En ella, además de mostrar sus órganos de gobierno, profesorado, objetivos, docencia y publicaciones, quedan reflejadas todas sus actividades, a través de los resúmenes e imágenes que aportan los conferenciantes. De gran interés resulta la sección *Aula abierta*, en la que destacan la *Pieza del mes en la web* y los *Itinerarios y Visitas en la web. La Pieza del mes* es un estudio histórico-artístico de alguna obra de arte que compone nuestro acervo cultural, tanto procedente de colecciones públicas como privadas, muchas de ellas inéditas o sin estudiar hasta el momento, superando el centenar. Hay bienes inmuebles, pero sobre todo son bienes muebles, donde las artes decorativas ocupan un lugar destacado: pintura, escultura, retablos, fotografía, grabados, litografías, tesis de grados, dibujos, trazas y diseños, carteles de fiestas, impresos y libros. No faltan trabajos de monjas, belenes, o piezas de joyería, eboraria, lacas o medallas. Por su parte los *Itinerarios y visitas en la web* ofrecen la posibilidad de acercarse de manera virtual y con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio histórico-artístico de Navarra. En unos casos se centra en un único edificio o espacio, como por ejemplo la parroquia de Lerín, el monasterio de Tulebras, la iglesia de la Compañía de María de Tudela, la parroquia de Lesaka, la portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la seo de Pamplona, la plaza Nueva de Tudela, el santuario del Yugo, el monumento conmemorativo en Pamplona o el tesoro de San Fermín. Pero en otros se ofrece un recorrido por varios edificios o hitos, como las casas y palacios barrocos de Baztán, Pamplona o Tudela, o los itinerarios teresianos tanto en Navarra como en su capital.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La mesa redonda reunió a D. Carlos Erce Eguaras. Director General de Turismo y Comercio (Gobierno de Navarra), Dña. Mónica Herrero Subías, Decana de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, D. Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, D. Román Felones Morrás, Presidente del Consejo Social de la Universidad Pública de Navarra, y D. Fernando Hernández Morondo, redactor jefe de Diario2. Diario de Navarra.

Mesa redonda: Comunicación y difusión del Patrimonio cultural

Dña. Fina Trèmols Garanger
Vicerrectorado de Comunicación

La Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra cerró ayer el ciclo de conferencias sobre *Patrimonio y Comunicación* con una mesa redonda, en el Palacio del Condestable, en la que estuvieron presentes: Román Felones, presidente del consejo social de la Universidad Pública de Navarra; Mónica Herrero, decana de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra; Carlos Erce, director general de Turismo y Comercio, y Fernando Hernández, redactor jefe de Diario2 de Diario de Navarra. Les moderaba Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Román Felones destacó el valor del patrimonio navarro: "a 50 km a la redonda, vivamos donde vivamos, se pueden encontrar piezas del Románico, del Gótico, del Renacimiento, o del Barroco". Incidió en la importancia del compromiso institucional para salvaguardarlo y en la necesidad de formar a los profesores, que son los transmisores de toda esa información que tiene que pasar a la siguiente generación. Apuntó que la comunicación del patrimonio al mundo infantil está "poco explorado; hay que acompañar a los niños y hay que adaptarles el discurso. Sin embargo, "faltan materiales didácticos para los estudiantes de primaria y secundaria", concluyó.

Por su parte, Mónica Herrero aportó que "el patrimonio comunica en sí mismo y se puede considerar uno de los medios de comunicación más importante"; destacó que "los propios profesionales de la comunicación, con su trabajo, pueden comunicar el patrimonio acercándonos con sus historias a nuestro patrimonio cultural, a nuestra historia. La ficción audiovisual *Indiana Jones*, por ejemplo, hizo que la imagen social del arqueólogo creciera considerablemente".

"Para poder comunicar el patrimonio es imprescindible la creación de un relato, que ayude y facilite preguntarse por la pieza en sí misma y acercarla al presente", aseguró Fernando Hernández, quien mostró a los asistentes diferentes ideas de libros a través de los cuales se puede crear ese relato. Es el caso de *La historia del mundo en 100 objetos*, de Neil Mac Gregor, o el *Diccionario de los santos*, que ayudan al lector a reconocerlos. Ricardo Fernández Gracia en este sentido aprovechó para constatar que "se han perdido las referencias de lectura. No se puede salir a convivir con el espacio si no se sabe leer el patrimonio".

Cerró las intervenciones Carlos Erce. Hizo notar que el turismo cultural ha facilitado el encuentro entre turismo y patrimonio, ya que "el turista no tiene solo un único interés". Destacó las acciones de señalización que se han llevado a cabo ya que "lo que no se conoce, no se quiere, y lo que no está accesible, menos". Abogó por "transmitir el patrimonio con persuasión: es preciso llegar a los sentimientos de las personas".

En el coloquio, Concepción García Gainza, presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, destacó el valor del patrimonio como identidad de un pueblo. "El patrimonio despierta emociones por sí mismo. Con explicación o sin ella".



Busto relicario de Santa Úrsula. Catedral de Pamplona. Siglos XVI y XVIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia y presentación del libro "Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Fundación Mencos
Colaboran: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Hotel Palacio de Guenduláin



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, en colaboración con la Fundación Mencos, se complace en invitarle a la conferencia que impartirá el Profesor D. Ignacio Miguéliz Valcarlos con motivo de la presentación del libro **Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa**, *editado por la citada Fundación, que tendrá lugar el martes 9 de diciembre a las 19 horas en el Hotel Palacio Guenduláin (C/Zapatería 53, Pamplona)*

Pamplona, noviembre de 2014

Gobierno de Navarra
Fundación Mencos
FDN



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CONFERENCIA
Y PRESENTACIÓN DEL LIBRO**

Fotografía navarra.
La colección del marqués de la Real Defensa,

editado por la Fundación Mencos.

Ponente: D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Martes, 9 de diciembre
Hora: 19.00 h
Lugar: Hotel Palacio Guenduláin (C/ Zapatería 53, Pamplona)

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Fundación Mencos
COLABORA: FDN

DIARIO DE NAVARRA



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 9 de diciembre de 2014

Fotografía navarra. La colección del Marqués de la Real Defensa

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
UNED. Pamplona

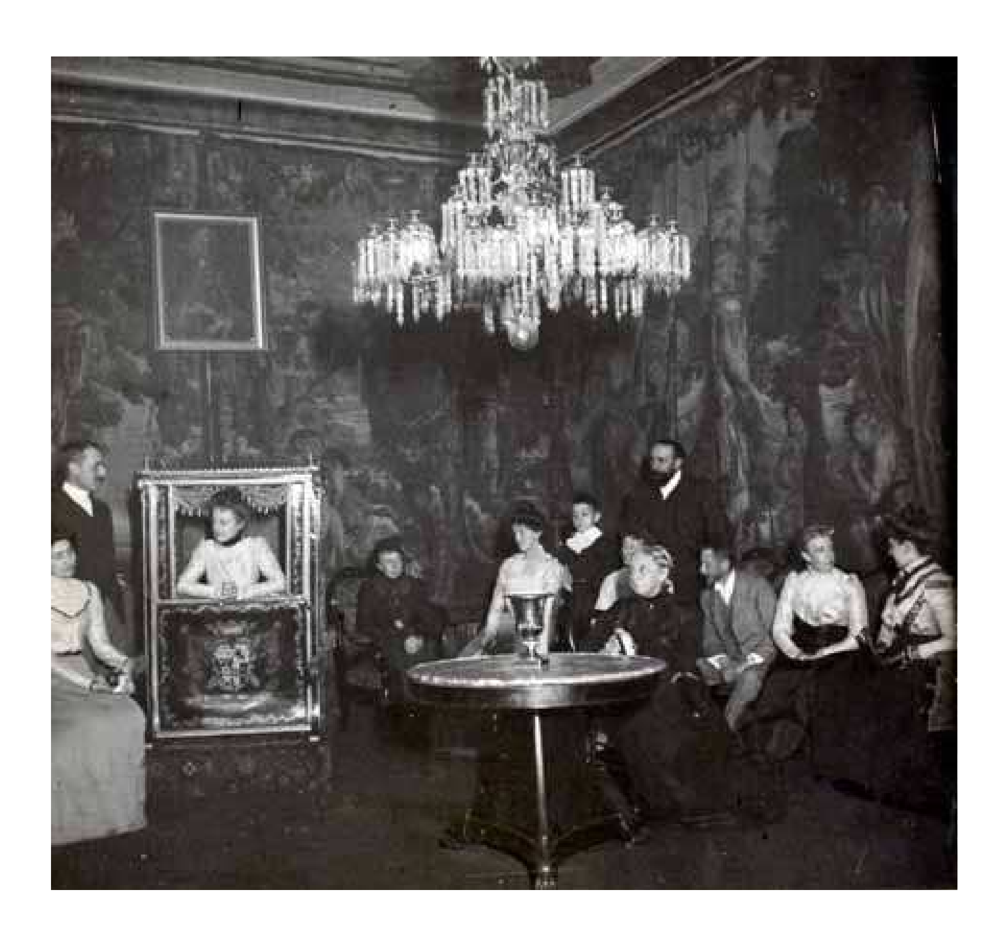


Con motivo de la presentación del libro *Fotografía navarra. La colección del Marqués de la Real Defensa,* editado por la Fundación Mencos, que está a disposición de todo aquel que quiera descargárselo en la página web de dicha fundación, hacemos una revisión del contenido del mismo, centrado en las fotografías de autores o tema navarro existentes en dicha colección. En el libro se tratan 9 autores que trabajaron en Pamplona a lo largo del siglo XIX y del siglo XX: Anselmo María Coyne, Leopoldo Ducloux, Emilio Pliego, José Roldán, padre e hijo, José Galle, Juan Gómez, Agustín Zaragüeta o el estudio Zubieta y Retegui (Francisco Zubieta Vidaurre y Andrés Retegui Gastearena), así como de un fotógrafo asentado en Corella, Mariano García. Dentro de las obras realizadas por estos fotógrafos, así como de los artefactos de autoría anónima conservados, podemos establecer cinco grupos temáticos, los retratos, en su mayoría de estudio, las fotografías de carácter privado, algunas de las cuales trascendieron este ámbito debido a la importancia social de la familia, las imágenes públicas, las vistas urbanas y monumentales, y finalmente las fotografías sanfermineras.



La conferencia y presentación del libro tuvo lugar en el Hotel Palacio de Guendulláin.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda:
Tertulia en el palacio de Guendulain.

Derecha:
Retrato de Antonio Sánchez-Marco Doussinague, Agustín Zaragüeta.

Hay que señalar como el origen de esta colección, producto de herencias y recopilaciones familiares, el interés que por la fotografía mostraron don Tiburcio Mencos y Bernaldo de Quirós (1891-1969) y doña Isabel Doussinague Brunet (1907-1974), marqueses de la Real Defensa. Al primero de ellos se deben los fondos Mencos y Bernaldo de Quirós, mientras que a las herencias recibidas por doña Isabel obedecen los fondos Brunet, de gran importancia en cuanto a su número, y que recoge un gran conjunto de imágenes de Guipúzcoa, así como el fondo Vesolla, con una interesante recopilación de fotografías carlistas. El interés de los marqueses por la fotografía se lo trasmitieron a su hijo, don Joaquín Mencos Doussinague (1944), que tomó el relevo en la custodia de la colecciones artísticas de la casa, considerándose mero administrador de unos bienes que había recibido en herencia de sus mayores y que debía trasmitir a sus sucesores. Al interés de don Joaquín se debe no sólo la publicación de este volumen, sino también la organización de sendas exposiciones en su casa de Tafalla, *Fotografía en Navarra. La colección del marqués de la Real Defensa y Obras navarras*

CICLOS Y CONFERENCIAS

en la colección de fotografía del marqués de la real Defensa, que constituyen el germen de este estudio.



Retrato de Isabel Doussinague y Brunet, marquesa de la Real Defensa. José Galle.

De esta forma, y debido a la procedencia de los diferentes fondos que componen la colección, podemos decir que a través de ellas vamos a recorrer la historia de la fotografía en nuestra comunidad de la mano de sus protagonistas, la familia Mencos, junto a otros parientes como los Elío, Doussinague, Sánchez-Marco, etc., pudiendo apreciar gracias a dichas imágenes no sólo la evolución de este arte, sino también de la sociedad pamplonesa y navarra a lo largo de este tiempo. Así, a través de la colección vamos a comprobar la evolución de la fotografía desde las imágenes del siglo XIX, en la que predominan los diferentes formatos de *carte*, así como algunas vistas urbanas, a las imágenes captadas en la siguiente centuria, que se caracterizan por una fotografía documental, directa, ya que su objetivo no era realizar tomas artísticas, sino documentar el pulso diario de la vida de la ciudad a través de los acontecimiento reflejados en sus imágenes. En muchos casos estos reportajes tienen como fin la prensa gráfica, tanto navarra como nacional, para la que trabajan. Igualmente, y gracias a estas imágenes podemos ver también la rápida evolución experimentada por la fotografía a lo largo de la historia, tanto en cuanto a la técnica como en lo tocante a la temática de las mismas.





Coche en la Plaza del Castillo (anónimo).



Retrato de Manolo Mencos y Ezpeleta (E. Pliego).



Plaza de San José de Pamplona (Anónimo).



Antonio Sánchez-Marco y Doussinague (A. Zaragüeta).



Hija, madre, abuela, bisabuela. 25-7-98 (E. Pliego).



Montón en la entrada de la plaza de toros (Anónimo).

FOTOGRAFÍA NAVARRA. LA COLECCIÓN DEL MARQUÉS DE LA REAL DEFENSA
Textos: Ignacio Miguéliz Valcarlos.
Imágenes: archivo familiar.
Edita: Fundación Mencos.
Páginas: 248.

La historia de Navarra en el álbum familiar

El libro 'Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa' recorre la historia de Navarra a través del archivo de esta familia y los textos de Ignacio Miguéliz Valcarlos

Primeros fotógrafos



Ignacio Miguéliz Valcarlos, de pie, en la presentación. En primera fila le escuchan Joaquín Mencos Doussinague, marqués de la Real Defensa, y Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio.

DIARIO DE NAVARRA



Belena del Iruña. Plaza del Castillo. 1933. Archivo Municipal de Pamplona (Benito Rupérez)

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias:
"Ciclo de Navidad"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Castel Ruiz (Tudela), Amigos de la Catedral de Tudela, Parroquia de Villatuerta, Ayuntamiento de Villatuerta y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Castel Ruiz (Tudela) y Parroquia de Villatuerta




CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
CICLO DE NAVIDAD

Miércoles, 17 de diciembre
Lugar: Tudela. Castel Ruiz
20.00h. *Costumbres de Navidad en la Ribera de Navarra*
Dña. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos. Museo Etnológico Julio Caro Baroja. Gobierno de Navarra

Domingo, 21 de diciembre
Lugar: Villatuerta. Parroquia de la Asunción
12.30 h. *Estampas navideñas en el arte navarro*
D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN:
Gobierno de Navarra

COLABORAN:

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Fitero. Parroquia de Santa María. Retablo mayor. *Adoración de los pastores*, 1590. Rolán Mois.

Miércoles, 17 de diciembre de 2014

Estampas navideñas en el arte navarro

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Ante un concurrido auditorio que se congregó en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Villatuerta, Javier Azanza realizó un recorrido religioso y artístico por el denominado "Tríptico Navideño", que comprende los episodios del Anuncio y Adoración de los Pastores, la Matanza de los Inocentes y la Huida a Egipto, y finalmente el ciclo de los Magos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Los Arcos. Parroquia de Santa María. Retablo de la Visitación. *Adoración de los Magos*, atribuido a Pedro Díaz de Oviedo. Primer tercio del siglo XVI.

Uno de los grandes temas de la iconografía navideña es el del Anuncio y Adoración de los Pastores, en el que san Lucas separa claramente dos momentos consecutivos: el anuncio del ángel a los pastores, y la llegada de estos al portal de Belén, donde encontraron al Niño reclinado en un pesebre. Durante la mayor parte de la Edad Media la atención de los artistas se centra tan sólo en la primera parte del episodio, es decir, en el anuncio con la aparición del ángel, concebido bien como escena independiente, bien como fondo de la Natividad. Tan sólo a partir del siglo XV se generalizará la representación de la adoración de los pastores en el portal de Belén, desplazando al tema del Anuncio en los siglos siguientes. El texto del evangelista deja la puerta abierta a múltiples interpretaciones y a posibles variantes de representación de la escena, desde la reverente y silenciosa, hasta la alegre y bulliciosa con cánticos y humildes regalos al recién nacido.

La orden decretada por Herodes de matar a los inocentes, uno de los temas más dramáticos de la historia del arte sacro, y la huida a Egipto de María y José con el Niño, abren el último período de la infancia de Cristo. Aunque los Evangelios de san Mateo y san Lucas apenas contienen referencias a estos años, los textos apócrifos y la literatura de devoción acuden en su auxilio. En la Edad Media, las representaciones de la matanza siguen un modelo casi único: Herodes, sentado en el trono, da la orden y ante sus ojos los soldados matan a los niños, que en ocasiones las madres intentan proteger. Por el contrario, en la Edad Moderna Herodes va perdiendo protagonismo hasta que finalmente acaba desapareciendo de la escena, que se centra en la matanza en sí. La huida de la Sagrada Familia a Egipto parte de unos elementos esenciales: María, con el Niño en sus brazos, monta sobre un asno conducido por José, en su papel de protector de la Sagrada Familia; en ocasiones los acompaña un ángel que les guía y muestra el camino. Menos frecuente resulta la presencia de una mujer que según los Evangelios Apócrifos debemos identificar con Salomé, la comadrona incrédula. La fatiga de María por el viaje la obliga a descansar, lo que proporciona una nueva escena con numerosas representaciones en la historia del arte. No faltan tampoco los sucesos milagrosos que acontecieron en el transcurso del viaje, algunos de los cuales alcanzaron cierta difusión iconográfica, caso del milagro de la palmera y el milagro del trigo. En el retorno de la Sagrada Familia, el Niño camina de la mano de sus padres, y no viaja en brazos de La Virgen.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Uno de los episodios que mayor fortuna ha tenido en la historia del arte ha sido el de la Adoración de los Magos, circunstancia *a priori* paradójica si consideramos los escasos datos que proporciona el relato de san Mateo, único de los cuatro evangelistas que recoge el extraordinario suceso. Establecer una iconografía de los Magos obliga a profundizar en su realidad teológica, histórica y legendaria para determinar su origen, número, nombre, aspecto y ofrendas, a lo que contribuyen autores y textos como Tertuliano, Orígenes, el papa León I, el *Evangelio Armenio de la Infancia* (siglo IV) y el *Liber Pontificalis* de Ravena (siglo IX).

Aclarados estos aspectos, organizar un ciclo narrativo resulta relativamente sencillo, ya que el relato evangélico señala cada uno de los episodios: la aparición a los Reyes Magos de la estrella milagrosa que anuncia el nacimiento del Mesías; el viaje o cabalgata de los Magos, guiados por la estrella y a lomos de camello o a caballo, de acuerdo con el gusto más o menos pronunciado por el exotismo oriental; la visita de los Magos al rey Herodes, que no falta en el arte medieval, con Herodes caracterizado como un soberano de la época con sus atributos de poder, sentado en su trono, con corona y cetro o espada; la adoración del Niño, escena central del ciclo cuya abundancia de representaciones permite establecer una serie de fórmulas empleadas en los diferentes períodos de la historia del arte con variantes en la composición, personajes y actitudes; los Magos advertidos en sueños por un ángel; y, finalmente, el regreso a Tarso en barco, según relata Santiago de la Vorágine en la *Leyenda Dorada*.

Los anteriores episodios encuentran su plasmación en el arte navarro de la Edad Media y Moderna, en un conjunto de obras escultóricas y pictóricas en diferentes soportes que configuran un atractivo recorrido navideño, para el que el Javier Azanza seleccionó ejemplos de las catedrales de Pamplona y Tudela, el Museo de Navarra, el santuario del Yugo de Arguedas y la ermita de la Esperanza de Valtierra, y las parroquias de Los Arcos, Huarte, Artajona, Fitero, Ororbia, Villatuerta, Valtierra, Desojo, Ilundáin (Valle de Aranguren), Eguiarte, Ujué, San Saturnino de Pamplona, San Miguel y San Pedro de la Rúa de Estella, Santa María de Viana, Santa María de Tafalla, la Magdalena de Tudela, Santa María de Olite, Santa María de Sangüesa y Santiago de Puente la Reina.

La parroquia de Villatuerta acogió la conferencia.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Domingo, 21 de diciembre de 2014

Tradiciones navideñas en la Ribera de Navarra

Dña. Susana Irigaray Soto

Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja"

Nacimiento de la Colección Arrese de Corella. Procedente de las carmelitas de Araceli, siglo XVIII. Terracota, cera, papel, cartón y telas. (Fotografía: R. Fernández Gracia, *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Gobierno de Navarra, 2006, p. 114).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Festival de jotas villancico en Lodosa, 1977.

La Navidad se encuadra dentro del Ciclo Festivo de Invierno, un largo período de tiempo que se caracteriza por ser la estación más fría del año, con los días más cortos. Las celebraciones populares en torno a las fechas navideñas se caracterizan por tener algunos rasgos comunes, como son el protagonismo de la infancia, la resonancia de tradiciones antiguas, anteriores incluso al cristianismo, en algunos ritos y por la relación de todo el ciclo con el carnaval (carnaval amplio frente a carnaval estricto, según los antropólogos). Todas las fiestas de invierno tienen elementos propios del carnaval como son la subversión del orden social, el exceso, el disfraz, la suplantación de personalidad, el ruido etc.

Quizá lo más característico de la Navidad ribera, que no ha conservado una gran variedad de rituales propios, sea la alegría y el alborozo con que se celebraba, incluso dentro de las iglesias, en contraste con la sobriedad y seriedad del espíritu montañés.

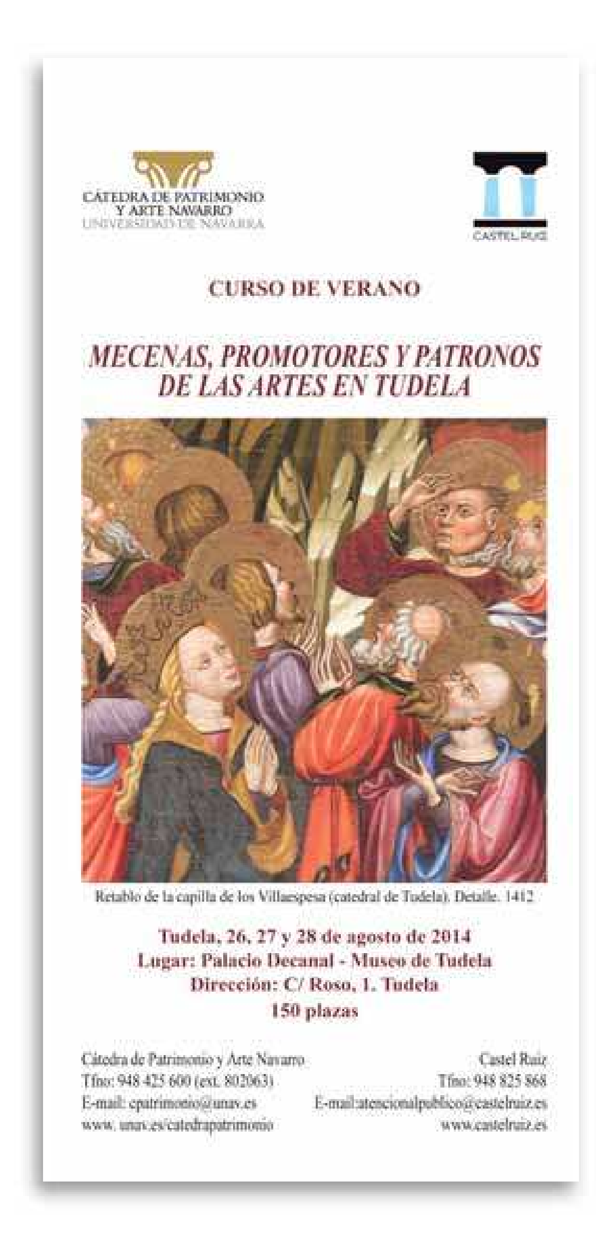
Desde el canto de las "O" o antífonas de la Expectación del parto de la Virgen, con el "bailecico" del Niño Jesús en el convento de "las claras" de Tudela, hasta los fastos fiteranos de la fiesta del "emperador" recogidos por la documentación del siglo XVI, el ciclo navideño en los pueblos de la Ribera es un compendio de graciosos cuadros, donde brilla el carácter espontáneo de estas gentes.

Son curiosas las danzas de pastores en el interior de las iglesias, durante la misa del gallo, como ocurría en Fitero, donde incluso se comía durante la celebración. Esta costumbre de danzar los pastores dentro de las iglesias en las celebraciones de Navidad y Epifanía se mantuvo, a pesar de las prohibiciones eclesiásticas, conservándose en Fitero hasta la actualidad un testigo musical de aquellas fiestas, unos aires pastoriles y alboradas de tipo gallego que los organistas se han legado desde el segundo tercio del siglo XIX.



Marqués de Santa María del Villar. *Crucero de Ujué.*

CURSOS



Cursos de verano

"Mecenas, promotores y patronos de las Artes en Tudela"

Lugar: Palacio Decanal-Museo de Tudela

Fechas: 26, 27 y 28 de agosto 2014

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, Ayuntamiento de Tudela y Castel Ruiz

Colabora: Amigos de la Catedral de Tudela y Fundación Diario de Navarra

CURSOS



Martes, 26 de agosto de 2014

Apertura y presentación

Lugar: Palacio decanal-Museo de Tudela

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, en colaboración con Castel Ruiz de Tudela, impartió los días 26, 27 y 28 de agosto de 2014 el curso de verano *Mecenas, promotores y patronos de las Artes en Tudela*, al que asistieron más de 120 personas. Las conferencias tuvieron como marco el Salón de Actos del Palacio Decanal-Museo de Tudela, donde diversos profesores y especialistas en la materia, procedentes del Museo de Navarra, Universidad de Zaragoza y UNED Pamplona, así como de la propia Cátedra de Patrimonio y Arte navarro impartieron otras tantas sesiones. El curso quedó inaugurado por el alcalde de Tudela, don Luis Casado, la concejala de Cultural del Ayuntamiento de Tudela, doña Mercedes San Pedro, y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, don Ricardo Fernández Gracia. A lo largo de tres días se analizaron, entre otros temas, pinturas, esculturas, retablos, mecenas y patronos, devociones, así como el urbanismo y la arquitectura civil tudelana, a lo que se unieron dos visitas guiadas a la catedral y a la iglesia de la Compañía de María.



CURSOS

Martes, 26 de agosto de 2014

Tres retablos excepcionales para tres promotores

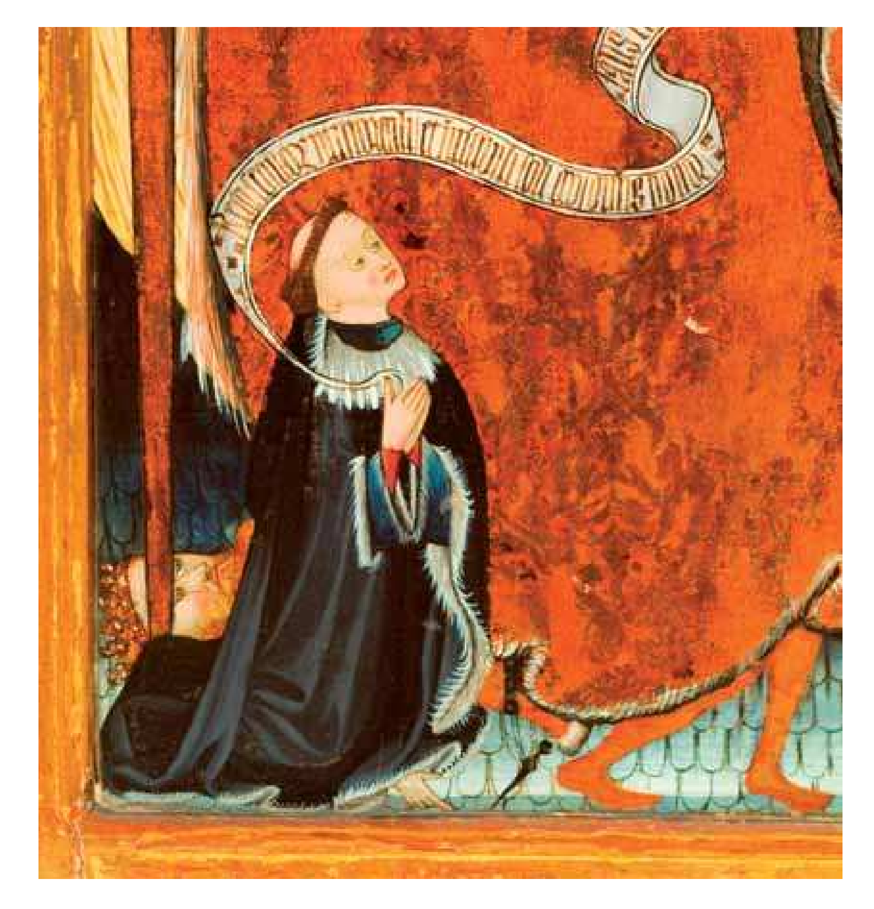
Dña. Mercedes Jover Hernando

Museo del Navarra



La catedral de Tudela atesora un sobresaliente conjunto de retablos góticos: el retablo de Santa Catalina, el retablo de Nuestra Señora de la Esperanza y el retablo mayor. Se consideran excepcionales por su belleza y calidad artística, por su valor patrimonial -ya que son los primeros retablos góticos que se conservan en Navarra-, por el amplio conocimiento que tenemos sobre ellos y por sus promotores. Todos están en la cabecera del templo tudelano.

El retablo de Santa Catalina se enmarca en el Gótico Internacional. Marisa Melero lo data entre 1408 y 1416 y es obra de un taller conocedor del arte de Juan de Leví y Pere Rubert, dependiente de lo que se estaba realizando en esos momentos en la catedral de Tarazona, diócesis a la que pertenecía Tudela. Desconocemos quién fue su promotor, que se retrató como un clérigo en la tabla central, portando en su mano una filacteria donde puede leerse el comienzo de la primera Carta de San Pablo a Timoteo, en latín. Sabemos que su localización inicial fue la hoy desaparecida capilla de los Desposorios, sita a los pies de la entonces colegiata de Santa María de Tudela. En 1929 viajó a la Exposición Universal de Barcelona y a su regreso fue instalado tras la reja de la capilla Villaespesa, donde permaneció hasta el año 1971, cuando fue trasladado a su actual emplazamiento.



Catedral de Tudela. Retablo de Santa Catalina. Detalle. Entre 1408 y 1416.

El retablo de Nuestra Señora de la Esperanza es obra documentada, que firmó en 1412 el zaragozano

CURSOS



Catedral de Tudela. Retablo de Nuestra Señora de la Esperanza, obra de Bonanat Zahórtiga, 1412. Detalle de Francés de Villaespesa y su esposa Isabel de Ujué, promotores del retablo.

Bonanat Zahórtiga. También se encuadra en el estilo Gótico Internacional. Ofrece un ambicioso programa iconográfico, con un triple ciclo: el dedicado a san Francisco de Asís, rareza iconográfica en esta cronología, que hay que atribuir a la onomástica de su promotor; el dedicado a san Gil, titular de la primitiva advocación de la capilla y tercero, que a su vez es doble: mariano y cristológico, en el que destaca la tabla central, donde encontramos una bellísima Virgen de la O, junto a la que se han retratado en posición orante los promotores del retablo: Francés de Villaespesa, hombre clave en la corte de Carlos III, y su esposa, la tudelana Isabel de Ujué. Preside su capilla funeraria.

El retablo mayor es asimismo obra bien documentada, ejecutada entre 1487 y 1494. Su autor principal es Pedro Díaz de Oviedo y corresponde al estilo Tardogótico, también denominado Gótico hispanoflamenco. Se realizó a instancias del cabildo de la colegiata, siendo obispo de Tarazona y deán de la colegiata de Tudela Andrés Martín Férriz. Con esta actuación el cabildo quiso modernizar la capilla mayor del templo, que todavía presidía la Virgen Blanca, una imponente talla románica en piedra caliza policromada de en torno al 1200. Detrás del retablo quedaron las credencias mudéjares del siglo XIII que estudió Manuel Gómez Moreno, de las que sólo se conservan algunos fragmentos que se exhiben en el Museo de Navarra.

CURSOS

Los grandes mecenas del Renacimiento, espejo de Humanismo

Dña. María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



Durante el siglo XVI la ciudad de Tudela atraviesa un período de esplendor hasta el punto que puede considerarse un foco de Humanismo de importancia en relación con el potente centro de Zaragoza y el menor de Tarazona. Con este último Tudela va a mantener estrechos vínculos por pertenecer ambas ciudades a la diócesis de Tudela-Tarazona. Esta condición propiciará unas continuas relaciones artísticas entre ellas con un repetido trasvase de artistas y de proyectos decorativos y arquitectónicos, todo lo cual hace posible hablar de proyectos simétricos desarrollados a uno y otro lado de la frontera como ha indicado J. Criado.

Las relaciones con Italia, en donde tiene origen el nuevo modelo cultural llamado Humanismo y el arte renacentista, se mantendrán de manera estrecha por algunos personajes relevantes del momento como don Pedro Villalón, deán de la colegiata, Domingo y Martín de Gaztelu, ambos secretarios del emperador y don Lope de Soria, embajador de Carlos V en Venecia y Génova. Por su parte, el *Estudio de Gramática* que funcionó en Tudela se encargaba de la enseñanza de las lenguas y autores clásicos y contó con reconocidos maestros como Melchor Enrico. Entre sus discípulos sobresale la figura de Jerónimo Arbolanche (1546-1572), humanista y mercader autor de las *Abidas*, una obra que tiene la mitología como fuente esencial en la que el autor hace citas de autoridad a Dante, Petrarca, Juan de Mena, Alciato o Juan de la Encina. También es importante conocer la formación de algunas bibliotecas como la de los Magallón que comprendían ediciones venecianas de obras clásicas o la de don Miguel de Eza y Veraiz que contó entre sus libros de diverso contenido con *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione según ha documentado M. J. Tarifa.



Fachada del Palacio decanal de Tudela, construida en 1515 por el deán Villalón.

Mucho tuvo que ver en el esplendor del Humanismo tudelano la actuación de cuatro importantes mecenas y promotores que plasmaron en sus empresas religiosas, de beneficencia o palaciales sus ideas y programas como se verá a continuación. El promotor más destacado es sin duda don Pedro Villalón de Calcena que fue deán de Tudela, prototipo de príncipe renacentista culto y refinado, que había estado en Roma donde llegó a ser una figura allegada al Papa Julio II de quien fue

CURSOS



Sillería de la catedral de Tudela, realizada en 1515 por Esteban de Obray a instancias del deán Villalón.

camarero pontificio, protonotario apostólico y familiar del Papa. En 1507, estando en Roma, obtuvo la canongía de Tarazona y ese mismo año Julio II deseando corresponder a Pedro Villalón por su fidelidad y muchos servicios le nombra deán de Tudela. El cabildo tudelano y el municipio se negaron a darle posesión y tras un largo litigio con el apoyo del Papa toma posesión en 1511 aunque permanecerá junto a Julio II hasta su muerte en 1513, año en el que, ya en Tudela, firma las constituciones y estatutos de la colegiata de Santa María. Villalón guardó siempre fidelidad y memoria a Julio II representando su escudo papal en las empresas que llevaría a cabo. Así en 1515 amplía y remodela el palacio Decanal con escalera y oratorio además de su fachada principal en cuya ventana utiliza la ornamentación *a candelieri*. Se trata de los inicios del Renacimiento en Tudela del que el deán puede considerarse el introductor. El mismo año Villalón emprende su segunda gran empresa, la sillería del coro de la colegiata que sufraga con ayuda de los parroquianos. Para llevarla a cabo el deán eligió a un maestro francés, Esteban de Obray, natural de Saint-Thomas, cerca de Ruan, quien lo hizo con ayuda de otros colaboradores franceses. La sillería fue labrada a lo "moderno", esto es, en estilo tardogótico si bien combinado con motivos al "romano" y supone un avance respecto a las sillerías también del siglo XVI de San Pablo de Zaragoza y San Pedro el Viejo de Huesca. El coro se terminó en 1522 al cerrarlo con una reja de madera en la que triunfa abiertamente el Renacimiento.

Al tudelano don Martín de Mezquita, canónigo tesorero de Tarazona se le debe la construcción de la capilla de San Martín de la catedral de Tudela, la empresa más importante del Segundo Renacimiento en la ciudad. Realizada bajo su mecenazgo el retablo, las vidrieras y la reja, con repetidas alusiones al tratado de Serlio que él poseía,

CURSOS

se hizo a imitación de la capilla Talavera de la catedral de Tarazona, ambas empresas gemelas a un lado y otro de la frontera.



Escalera del palacio de los Magallón. Programa iconográfico con las *Mujeres ilustres*, obra de Pietro Morone.

Fuera del ámbito de la catedral merece destacarse la labor de promoción de don Miguel de Eza y Veraiz, caballero de Alcántara, que poseía una rica colección de objetos suntuosos y una biblioteca considerable como se ha visto. En su testamento dedica toda su fortuna a la construcción del Hospital de Santa María de Gracia que había de edificarse en las afueras de la ciudad por razones de higiene y cuya traza será dada por Martín de Gaztelu, maestro de Zaragoza. Se conserva una gran iglesia cubierta con bóvedas estrelladas con florones de madera en relación con la cubierta del monasterio de Tulebras. Su lápida funeraria se halla próxima al presbiterio.

Finalmente un hermoso ejemplo de arquitectura palacial renacentista se debe a la promoción de un importante linaje de Tudela, los Magallón emparentados por matrimonio con los Villalón y los Soria. El palacio con un bello patio a modo de *cortile* y una gran escalera es un buen ejemplo de la arquitectura palacial del Valle del Ebro. De gran significación son las pinturas que adornan tres lados de la caja de la escalera realizadas en grisalla y que representan un programa de corte humanístico de doce *Mujeres Ilustres*, situadas cuatro a cada lado bajo arquillos. Las cuatro mujeres del lado derecho son diosas mitológicas, las del paño central mujeres guerreras de la Antigüedad y las cuatro del tercer lado son mujeres castas tomadas también de la historia y leyenda grecolatina. Son obra del pintor de Piacenza Pietro Morone, quien se inspira directamente en los grabados de Raimondi. Un conjunto del Humanismo más puro que debemos a la promoción de don Pedro Magallón y Villalón y a su esposa Laura de Soria. Se trata de un programa único en el Renacimiento español.

CURSOS



Miércoles, 27 de agosto de 2014

En torno a los santos patronos

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Los variados votos que las ciudades hicieron para conmemorar y honrar a los santos que habían protegido contra todo tipo de calamidades tuvieron distinto devenir con el paso del tiempo. Algunos votos como el de San Saturnino en la ciudad de Pamplona de 1611 derivaron en el patronato del citado santo sobre la ciudad y algo parecido ocurrió en Tudela con Santa Ana. En 1530 la capital de la Ribera "tomaron voto de, a perpetuamente guardar y celebrar la festividad de Señora Santa Ana en cada un año a perpetuo con procesión muy solemne y devota y llevando en la procesión la santa imagen de la Señora Santa Ana con las iluminaciones que parecieren a los señores alcalde y regidores…". Décadas más tarde desde el Regimiento se consumaría el patronato en el que hay que señalar algunas fechas importantes en un signo de identidad y de devoción que fue *in crescendo* con el paso del tiempo, en el que se integraron todos los elementos propios de la fiesta: música, campanas, gigantes, pólvora, toros y grandes sermones, éstos en el incomparable marco de la colegial, catedral desde fines del siglo XVIII.

Los hitos de la devoción a la patrona santa Ana se pueden señalar en unas fechas concretas. En 1589, el Regimiento encarga el busto de Santa Ana *Triplex* a Juan de Ayuca, según el modelo de Blas de Arbizu teniendo en cuenta que "a todos es notorio el voto tan solemne que en el año mil quinientos treinta hizo la dicha ciudad la ciudad ….". En 1590 aprobaron la obra Rolan Mois y Domingo Fernández de Yarza, escultor de Zaragoza. Entre 1590 y 1591 la doró y policromó Juan de Lumbier. En 1656 llegaba desde la seo de Zaragoza la preciada reliquia de la santa que se recibió con arcos triunfales y todo tipo de festejos civiles y propiamente religiosos. En 1680 el cabildo otorgó la concesión del patronato de la capilla a favor de la ciudad y pocos años más tarde, entre 1712 y 1725 se construyó la capilla en un auténtico alarde de hacer "capilla más ostentosa que puede haber en toda la comarca", según de recoge en las actas municipales de 1712. La construcción de la capilla de Santa Ana de Tudela, emblemático edificio de la ciudad, se puede dividir en tres etapas. La primera que abarca de 1712 a 1716, en la que se eligieron el sitio y las trazas y se previnieron los materiales de piedra, yeso y ladrillo; la segunda, entre 1716-1720, en que se construyó propiamente la fábrica, y la tercera, entre 1723 y 1725, en que se procedió a decorar con yeserías el conjunto y se colocó el zócalo de piedra y la reja. En todo ese pro-

CURSOS



Procesión de santa Ana.

ceso los superintendentes del cabildo colegial y municipal estuvieron al tanto de todos los detalles y contrataciones necesarias para el buen fin de las obras.

En torno a 1735 los tudelanos en un memorial en defensa de su jurisdicción decanal frente al obispo de Tarazona escriben sobre la capilla encendidos párrafos, simulándola como un auténtico *caelum in terris*: "Obra digna de un monarca y con las fuerzas solas de este pueblo costeada, y sin haber sido necesarias más Indias que los erarios ocultos de devoción finísima explicados aquí por las cuantiosas cotidianas limosnas que piden más de treinta mil pesos consumidos en esta fábrica. No es de nuestra facultad el dibujar los primores milagrosos. En dos palabras puede decirse, sin exageración que su pavimento y zócalo a un estado de alto es todo piedras preciosísimas y lo restante de oro. Sus estatuas compiten con las de Phidias, sus tallas, follajes, trofeos militares, molduras, esculturas y dorados forman toda aquella hermosa varia hermandad que puede desearse para el cielo, pudiendo figurarnos que si la gloriosísima Santa Ana no habitase ya en el empíreo, elegiría para paraíso de sus delicias esta celebérrima capilla, que ha sido admiración de las naciones extrañas que han logrado verla y han puesto en sus elogios las lenguas todas de los curiosos de nuestra España. Aquí en la patrona Santa Ana tenemos para arrastrar al

CURSOS

mundo (mejorada la idea de Dinócrates en el gran templo de Arsinoo), más verdadero imán que con más suave fuerza atrae las almas a su adoración obsequiosa".

La iglesia mayor de Tudela fue la sede de las grandes celebraciones en honor a santa Ana y a otros patronatos que avaló el municipio con su presencia. Sus pétreos muros se revistieron de retablos e imágenes, de modo muy especial, a partir de la Baja Edad Media y a lo largo de las centurias siguientes, singularmente en pleno Barroco, correspondiendo con una estética caracterizada por la integración de las especialidades artísticas, fundiéndolas en un todo, y por la captación del espectador a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto. Muchas de las imágenes antiguas y modernas tenían que ver con los patronatos de las diferentes capillas que pertenecían a instituciones, gremios, cofradías o nobles patricios.

Venera de los regidores de Tudela, utilizada desde 1622.

Las artes integradas se constituyeron en un vehículo de transmisión de doctrina y práctica poder en un ámbito que trascendía al propio templo, por ser una *domus artium* además de *domus capituli*. El regimiento de la ciudad celebró en su interior las grandes ceremonias y fiestas, expresión sublime de cuanto conforma la cultura del Barroco. Música, campanas, fuegos artificiales, protocolo, ceremonial, color, magnificencia y teatralización se dieron cita en numerosos días a lo largo del año y también en ocasiones extraordinarias.

El cabildo con sus hábitos y los regidores con el traje de golilla hasta 1863 en que dejaron de usarlo, con protesta del cabildo, ponían todo su esmero en la solemnización de las fiestas votivas y patronales. Los munícipes engalanaban su traje con las veneras, utilizadas desde 1622, en las que figuran el escudo de la ciudad y la figura de San Pedro *ad vincula*, por considerar que en su día quedó liberada la ciudad del yugo musulmán. Unas ricas mazas y todo un protocolo municipal contribuía a la imagen del Regimiento.

La ciudad contó con otros votos. Entre los más celebrados el de la Inmaculada Concepción que hizo en 1619 y solemnizó anualmente en la colegial, amén de con un torneo en 1620, quizás el de mayor importancia de los celebrados en la ciudad en los siglos de la Edad Moderna. La corporación municipal acordó que fuese fiesta de guardar en 1646, y salirse en cuerpo de comunidad de la iglesia si el predicador "por su ignorancia o cualquier otra causa" dejaba de proclamar el misterio inmaculista. El cabildo instaló un nicho con su imagen en la puerta del templo, el canónigo Murgutio colocó un retablo en su honor, hubo numerosas fundaciones en conventos de la ciudad

CURSOS

y en 1736 se fundó el convento de capuchinas bajo la doble advocación del Sagrado Corazón de Jesús y la Purísima Concepción.

En 1627 declaró por su patrona a santa Teresa, tras celebrar solemnemente su beatificación unos años antes. En este caso parece que el acuerdo no tuvo gran trascendencia, quedando la fiesta especial en el Carmen Descalzo, donde se describe su fiesta a mediados del siglo XVIII así: "En su día hace ostentación de tener sus corazones tan capaces como su Santa Madre en la prolijidad del culto y curiosidad del adorno y en la magnificencia de música, sermón, Santísimo expuesto y siesta por la tarde, con que es ociosa la advertencia al concurso cuando Santa Teresa se lleva al mundo entero".

Asimismo, como cabeza de la facción javierista del reino de Navarra, Tudela hizo un voto a San Francisco Javier en 1626, jurando hacer "el culto y honra que a tan gran patrón es debida, siguiendo en esto la disposición de derecho y sagrados cánones".

Una relación de las fiestas votivas con su correspondiente procesión a fines del Antiguo Régimen es la siguiente: San Sebastián (20 de enero) con misa cantada en la capilla de San Jerónimo y asistencia de la ciudad; San Gregorio (12 de marzo) también con presencia del Ayuntamiento; San José (19 de marzo); San Jorge (19 de abril); San Gregorio Ostiense (9 de mayo) tras cantar la misa en su ermita y bendecir los campos; San Julián (22 de abril) con misa cantada en la ermita de Santa Quiteria; Santa Ana, patrona de la ciudad, San Pedro ad vincula (1 de agosto), considerado como patrono de la ciudad, tras cantar la misa en la parroquia de su titularidad; Octava de la Asunción, titular del templo colegial; San Marcial (31 de agosto) con misa en su iglesia; Santa Catalina (25 de septiembre) con misa en su capilla; Inmaculada Concepción (8 de diciembre) por la tarde y San Nicasio (14 de diciembre) con misa en la Merced. Por último señalaremos que Julio Segura advierte que la Virgen de los Remedios que contaba con una hermosa capilla en San Nicolás, patronato de los Aperregui, era considerada asimismo copatrona de la ciudad.

Relación de fiestas que hizo Tudela en honor a la Inmaculada Concepción. 1620.

CURSOS



Patronos y mecenas de la platería de Tudela

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
UNED. Pamplona

A lo largo de la historia, han sido numerosos los patronos y mecenas que han favorecido la llegada de piezas de plata a los tempos tudelanos. Tanto la documentación como las obras que han llegado hasta nosotros nos hablan no sólo la vinculación de estas iglesias con la realeza, las instituciones civiles y eclesiásticas, la nobleza y los prohombres de la ciudad, sino también con personajes anónimos que quisieron enriquecer el culto divino de sus santos e iglesias de devoción con la entrega de ricos presentes. Lo cual podemos comprobar también a través de las inscripciones estampadas en las propias piezas conservadas. De esta forma vemos a la casa real, el ayuntamiento y cabildo tudelano, las órdenes religiosas asentadas en la ciudad y familias como los Pasquier, señores de Barillas, Egües, Azlor y Echeverz, San Juan, Aperregui, Castelruiz, etc…

Sin embargo, a pesar de la riqueza que se presupone a una ciudad como Tudela, el número de alhajas de plata que se han conservado es escaso en comparación con la de otras ciudades semejantes. Así mismo, son muy pocas las obras existentes de época medieval así como del Renacimiento, siendo las más numerosas las de los siglos del Barroco y sobre todo las del XIX. Esto se debe en gran medida al terrible saqueo que sufrió la ciudad el 23 de noviembre de 1808, tras la batalla de Tudela, en el que la soldadesca se afanó en ir templo por templo y casa por casa buscando cualquier objeto de valor que pudiera hallar. En este momento, los templos tudelanos perdieron la mayor parte de las alhajas, contando las crónicas que fue posible la recompra posterior de alguna de las piezas expoliadas en el campamento francés.

Custodia de la catedral de Tudela.

En lo relativo a las obras, tenemos constancia de la existencia de piezas de Pamplona y Zaragoza, que en su mayoría serían encargos directos de los templos tudelanos, pero también de Madrid, Toledo, Barcelona, Granada, México e incluso Tierra Santa. En este sentido, tal y como ocurre en la platería navarra, las obras venidas de Indias son de mayor riqueza plástica que las labradas

CURSOS

en los talleres navarros, tal y como podemos ver gracias al cáliz y custodia de las capuchinas o el juego de Manila de la catedral.

Entre las alhajas conservadas nos encontramos con piezas enviadas por diferentes instituciones civiles, como sendos cálices limosneros, de 1748 y 1827, época de Fernando VI y Fernando VII, donados desde la corte a las Dominicas y las Capuchinas respectivamente. O las piezas realizadas a instancias del regimiento tudelano, unas de carácter civil, como las veneras y mazas municipales, y otras religioso, como los relicarios de santa Ana y san Francisco Javier. Igualmente vemos piezas llegadas por vía de diferentes estamentos eclesiásticos, caso del cabildo de la colegiata, que junto a uno de sus canónigos y el señor de Barillas, participó del coste de la custodia y templete catedralicio, o los diferentes canónigos que contribuyeron al enriquecimiento de los templos de la ciudad, siendo una de las principales figuras el deán don Pedro de Villalón y Calcena, así como las propias órdenes religiosas, como las dominicas o las clarisas. Y finalmente, de gran importancia son las obras realizadas bajo mecenazgo de particulares, caso del excepcional juego de cáliz y vinajeras enviados desde Manila por el marqués de Villamediana, el cáliz y la custodia mexicanos regalados por los hermanos de la madre Bernarda Sesma y Escribano, la custodia turriforme de la casa Montany Llopart de Barcelona costeada en 1926 por Ambrosio Pablús Azcarate, etc…

Izquierda:
Catedral de Tudela. Vinajeras llegadas desde Filipinas.

Derecha:
Tudela. Mazas municipales.

CURSOS



La doctora Tarifa explicó que el retablo mayor de la Colegial de Tudela fue acometido por Pedro Díaz de Oviedo y Diego del Águila al declinar el siglo XV.

Patronos y patronatos en la colegial de Tudela (visita guiada)

Dña. Mª Josefa Tarifa Castilla
Universidad de Zaragoza

Una de las sesiones del curso del verano consistió en la visita guiada a la catedral de Tudela por parte de Mª Josefa Tarifa Castilla, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Un templo románico que se fundó inicialmente como colegiata dedicada a Santa María, iniciado hacia 1168 por el espacio de la cabecera, concluyéndose por la zona de los pies en el último tercio del siglo XIII. Las dependencias del claustro fueron ocupadas inicialmente por los canónigos que vivían en comunidad según la Regla de San Agustín, hasta que se secularizaron en 1238, pasando la colegiata a ser gobernada por deanes, dependientes desde el punto de vista de la jurisdicción eclesiástica del obispado de Tarazona, hasta que en 1783 se creó el obispado de Tudela.

CURSOS

La iglesia colegial de Santa María de Tudela fue explicada y analizada como un fenómeno complejo, plural, en el que a lo largo de los siglos se dieron cita distintas personalidades, instituciones civiles y religiosas, desde el cabildo, hasta el ayuntamiento, gremios, cofradías devocionales y profesionales, familias, particulares, es decir, distintos tipos de patronos que a su vez promovieron y mantuvieron el culto de diferentes patronatos, con unos derechos y unas obligaciones. Devociones que tuvieron una manifestación externa a través de la promoción de capillas, que fueron embellecidas con retablos, pinturas, esculturas, rejas, sepulcros, etc., en su mayor parte blasonados, acompañados del escudo de armas de aquella institución o personaje que las promovió y financió, ante un deseo de memoria.



Sepulcro del canciller Francisco Villaespesa y su esposa en la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza (c. 1420). Fotografía: M.J. Tarifa.

Uno de los grandes promotores de arte en la iglesia colegial fue sin lugar a dudas el cabildo colegial, que encargó para este templo una de las grandes joyas artísticas que custodia en su interior, el retablo mayor gótico que preside el presbiterio, acometido por los pintores Pedro Díaz de Oviedo y Diego del Águila (1487-1494). Al cabildo colegial también se debió la construcción de la sacristía en el siglo XVII, remodelada en el XVIII acorde al gusto neoclásico, decorada con una serie de retratos de significados prohombres que habían apoyado la tesis de la catedralidad, salidos de la mano de los pintores Alejandro Carnicero y Diego Díaz del Valle. Igualmente financiaron la erección de la sala capitular adornada primorosamente por el ciclo de pinturas encargado a Vicente Berdusán dedicado a la vida de la Virgen (1669-1671).

CURSOS





Izquierda:
Retablo de Santo Tomás de Villanueva, encargado por el canónigo Agustín de Baquedano y presidido por el lienzo de Vicente Berdusán (1671). Fotografía: M.J. Tarifa.

Derecha:
Capilla la familia Egüés, cuyo emblema fue colocado en la reja y el retablo. Fotografía: M.J. Tarifa.

Algunos de los miembros del cabildo colegial también promovieron obras de manera particular, destacando en el siglo XVI la figura del deán Pedro Villalón de Calcena (1513-1538), familiar del Papa Julio II, responsable de las reformas acometidas en el primer tercio del Quinientos en el palacio decanal, así como del impulso de la ejecución de la sillería de coro, acometida por el maestro francés Esteban de Obray.

Además del embellecimiento del templo a través de la dotación de un rico exorno, otra de las labores de promoción más importantes que se realizaron en el mismo, fue la adquisición de capillas de patronato, normalmente con carácter funerario. Ejemplo sobresaliente al respecto son las diferentes capillas situadas en el espacio de la cabecera, como la de Nuestra Señora de la Esperanza, donde recibieron su descanso eterno el canciller Francisco de Villaespesa y su esposa, en un sepulcro realizado por miembros del taller de Jehan de Lome (h. 1420), presidido por un retablo gótico pintado por Bonanat Zahórtiga (1412) y cerrado por una reja de hierro del XV. La capilla aneja de San Juan Evangelista, en la que el deán Sancho Sánchiz de Oteiza mandó colocar su sepulcro, igualmente salido del taller de Lome (h. 1418), estuvo bajo el patronato de la familia de los Eza en el siglo XVI, mientras que la capilla de San Juan Bautista, hoy de San Joaquín, perteneció en dicha centuria a la familia Sanz de Berrozpe. El Renacimiento que también dejó su huella en la capilla de San Martín, adquirida por

CURSOS

Martín de Mezquita, tesorero de la catedral de Tarazona en 1570, la cual dotó con un retablo manierista realizado por Bernal del Fuego y Pedro Pertús el joven (1577-18), quedando el espacio cerrado por un cancel contratado por Hernán de Ávila y su hijo homónimo en 1576.

Otras capillas de patronato existentes en el templo son la actual capilla penitencial, erigida en el siglo XVI por Manuel Romanos bajo la titularidad de san Agustín, estando en posteriormente dedicada a san Jerónimo, san Carlos Borromeo y el Santo Cristo de la Cama; la de San Pedro, erigida por el hermano del deán, Bartolomé de Villalón (1545); o algunas de las que ocupan el espacio del trascoro, como la de Santo Tomás de Villanueva que adquirió el canónigo tesorero Agustín de Baquedano, para la que encargó un retablo barroco presidido por el lienzo del titular, salido de las manos del pintor Berdusán (1671). Por su parte, la actual capilla de la Dolorosa perteneció desde el siglo XVI al patronato de la familia Egüés, bajo la titularidad de la Visitación de Santa Isabel, anteriormente de la Transfiguración, cuyos miembros la dotaron en el siglo XVII con un retablo barroco realizado por Francisco Gurrea y Sebastián de Sola en 1654, que resulta de singular importancia en la retablística regional por presentar las primeras columnas salomónicas conservadas en un retablo en toda Navarra. Espacio que todavía hoy queda cerrado por una reja barroca realizada en 1783 por mandato de Ana de Egüés, marquesa de Camponuevo y patrona de la capilla.

Otro gran capítulo de la promoción de las artes en la antigua colegial de Tudela lo constituyó, al igual que en otras catedrales españolas, la parroquia aneja al templo, en este caso la de Santa María y San Julián, cuyos feligreses erigieron como sede la actual capilla del Espíritu Santo (1737-44), conforme a las trazas facilitadas por Juan Fernández Luco, ocupándose de las yeserías Antonio y José del Río y de las labores de policromía José Sarmiento. Preside la capilla el viejo retablo barroco de la antigua capilla parrroquial del Espíritu Santo, proyectado en 1659 por Sebastián de Sola y Calahorra que ejecutó junto a Francisco Gurrea y José Domínguez, finalizado en 1661, cuyos lienzos pertenecen a Vicente Berdusán.

La visita concluyó con el edificio más emblemático de la ciudad, la capilla de Santa Ana, cuyo patronato ostentaba desde 1680 el ayuntamiento por cesión del cabildo colegial. Estancia que fue erigida entre 1712-1725 sobre el espacio ocupado anteriormente por la capilla de San Miguel, de la familia Murgutio, la sacristía de capellanes y parte del espacio de la plaza de Santa María, participando en su construcción diversos artistas como Juan de Lezcano, Juan Antonio Marzal y Juan de Estanga. El espacio quedó presidido por un retablo baldaquino barroco acometido por Juan Bautista Eizmendi y José Ortiz (1740-53) que cobija la imagen de la santa patrona de la ciudad.

CURSOS



Jueves, 28 de agosto de 2014

Urbanismo y arquitectura civil

D. Carlos Carrasco Navarro
Doctor en Historia del Arte

Dentro de la promoción de las Artes, la arquitectura civil y el urbanismo de los siglos del Barroco son fruto del impulso de dos tipos de patronos; la nobleza y las instituciones públicas, especialmente el Ayuntamiento y la Corona, quienes promovieron la construcción o reforma de muchos de los edificios más significativos que hoy en día conforman el Casco Antiguo de Tudela. Las *Casas Principales* de algunos linajes, los arreglos del Puente sobre el Ebro, las reformas y ampliaciones de la Casa Consistorial, junto a la construcción de la *Plaza Nueva* y el Proyecto del *Canal Imperial de Aragón*, se significan como hitos de la arquitectura civil de los siglos XVII y XVIII en la Capital Ribera.

La construcción de los palacios barrocos tudelanos, la casa principal de su linaje, supone para los miembros de la nobleza uno de los pasos obligados dentro de su ascenso social. No en vano, se erige como imagen principal del lustre de su nombre; de ese modo, la grandeza del apellido es directamente proporcional a las dimensiones y arte de su casa y escudo. Por tanto, la defensa de su origen legítimo y de sus privilegios, la conservación y aumento de caudales, la búsqueda de empleos y favores reales como la obtención de un título, finalmente son eslabones de la carrera a la que se une la imagen pública que le otorgan donaciones, fundaciones y patronatos de capillas y conventos. Sin embargo, la construcción o reforma a la moda de la residencia familiar, no son una promoción desinteresada de las artes de un modo benéfico, sino para su propio beneficio y habitación, pero siempre con el objetivo de igualar la fama del linaje con la imagen pública de su morada.



Escudo de armas de los Díez de Ulzurrun.

Existen varios prototipos de casas principales dentro del periodo barroco, siendo el primero el que se da entre finales del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII, derivado de modelos renacentistas, apreciable en grandes fachadas de ladrillo visto, sencillas portadas y galería de arcos de medio punto. En el mismo se encuadra la casa de *Díez de Ulzurrun* en la Rúa, cuyo escudo fue fijado el 9 de febrero de 1680 por parte de Sebastián Díez de Ulzurrun como descendiente de los mismos del Valle de Ollo (Navarra). Pertenecen también a este modelo las casas de *Carpio* en San Nicolás y la de Ezquerra en San Julián, fruto de la anexión de varias casas colindan-

CURSOS





Izquierda:
Casa principal de los Huarte. Escalera, atribuida a José Marzal.

Derecha:
Casa principal de los Huarte. Caja de escalera, atribuida a José Marzal.

tes, lo cual es práctica habitual en la época. El último de los ejemplos de estas casas es la erigida por Juan Francisco *Labastida* junto a la catedral a principios de la década de 1730, cuya impresionante escalera imperial ya anuncia el siguiente modelo.

Diego *Huarte* levanta en las Herrerías su casa principal a finales de la misma década, con una doble fachada también hacia Mercadal. En su interior dispone una gran escalera central bajo una bóveda suspendida, similar aunque superior a otras existentes en la comarca y que suponen todo un descubrimiento y artefacto típico de las extravagancias barrocas. Junto a las pinturas murales exteriores y al desarrollo doble e invertido con tramos intermedios de la escalera, constituye uno de los mejores y mas originales diseños del barroco señorial hispano, atribuido al maestro local José Marzal.

A este modelo intermedio ya con fachadas revocadas y sin arquillos, sigue el rococó de las décadas de 1760 y 70, con aleros cóncavos de yeso y pies de balcón bulboso. En el mismo se encuadran las casas de *Veráiz* (Museo Muñoz Sola), *Guenduláin* y *Arizcun*. Por último y para acabar la centuria, la estética clasicista gana terreno con portadas adinteladas y aleros con metopas y triglifos, visibles en casas como *González de Castejón*, y las de *Gárate*, *Aperregui* y *Ramírez de Arellano* en la Rúa.

El Patronato Real se deja sentir en la ciudad bajo la figura de Carlos III y el proyecto de iniciar el Canal Imperial de Aragón en Tudela. El origen se encuentra en la

CURSOS



Casa de los Gárate.

Acequia Imperial de Carlos V, que desde 1529 transportaba agua del Ebro desde Fontellas hasta Penseque (Zaragoza), la cual se quiso reformar con un gran canal navegable hasta más allá de Zaragoza, fruto de las ideas reformistas de la Ilustración de proporcionar vías de comercio y agua de riego. En 1766 se concede la construcción a la Compañía Badín bajo la financiación de banqueros holandeses, al mismo tiempo que se contempla la idea de realizar la toma de aguas en Tudela, con el fin de alcanzar mayor altura para llegar más lejos. El lugar indicado era el extremo norte de la isla fluvial de la *Mejana de Santa Cruz*, donde se encontraba la *Presa del Molinar*.

Sin embargo la Ciudad alegó que las imprecisiones del proyecto dejaban asuntos sin aclarar, tales como las posibles inundaciones del término de *Traslapuente* por la represa del Ebro, la disminución de la tierra cultivable de La Mejana, el traslado del molino, y especialmente, que el nuevo canal cortaría la desembocadura de los ríos Queiles y Mediavilla, amén de cegar dos arcos del puente. La Compañía respondió con evasivas y acusaciones al Consistorio, invocando continuamente la Cédula Real de Concesión como "patente de corso". Tuvo que mediar el Rey nombrando un ingeniero para que tomara las medidas técnicas oportunas.

Las obras comenzaron en 1771, tomando la Compañía posesión de los terrenos de un modo abusivo; cortando caminos, impidiendo pastos, cerrando acequias y tomado piedra de donde le parecía. Incluso se produjeron tumultos llegando a decretarse el toque de queda para la ciudadanía y los trabajadores, muchos de ellos presos. Ante tal situación, dos años más tarde Carlos III disuelve la Compañía nombrando a Ramón de Pignatelli como responsable del proyecto, que lo devuelve a sus orígenes tomando el agua desde *El Bocal* de Fontellas. Finalmente, se comprobó que la antigua Compañía

CURSOS

había falsificado los datos para justificar el cambio de ubicación, y se constató incluso el desvío injustificado de dinero.

Después de todo, el fallido proyecto dejó en Tudela varias construcciones que son conocidas como *La Obra Vieja*; especialmente, un gran edificio destinado a palacio y oficinas llamado *Casa de La Obra.* De planta rectangular y totalmente construido en piedra traída de Berbinzana y la madera de Traibuenas (Navarra), contiene dos escaleras interiores singulares por su sinuoso trazado. Igualmente, las dos clasicistas portadas tuvieron su reflejo en la de la *Casa de Iriarte*, reformada en ese mismo momento por Lorenzo Iriarte, representante de la Compañía en la ciudad. La finca queda como latifundio real, el cual arrienda Isabel II a una sociedad de ganaderos para pasto, siendo adquirido por el Ayuntamiento a mediados del siglo XX.



Casa de la Obra.

Durante los siglos del Barroco, otros edificios civiles fueron objeto de atención, como la torre del Puente del Ebro unida a la muralla de la ciudad, reformada en 1670 por parte del cantero Juan de Orcola; poco después, las otras dos torres también se reforzaron. Igualmente, se reconstruyó en 1713 el puente sobre el Mediavilla o *Pontarrón*, derruido tras la riada de 1709. Esta vez los artífices fueron Domingo Gil y Juan Lazcano. Por último, en 1753 se proyectó un cuartel de Caballería en Trinquete junto al Hospital debido a los problemas a la hora de alojar a las tropas, aunque finalmente no se construyó.

La tudelana Casa Consistorial en la plaza Vieja junto a la catedral, presenta en la actualidad un aspecto confuso y moderno fruto de numerosas reformas; sin embargo, todavía se pueden encontrar rastros que denotan su antigüedad, tales como los arcos apuntados en las galerías de las fachadas laterales y la cornisa superior de la

CURSOS

Oficina de Atención Ciudadana en la planta baja. Hasta el siglo XV, el Consistorio se reunía en el claustro de la entonces Colegial. Es entonces cuando adquiere en 1490 a Juan Berrozpe el inmueble que nos ocupa y que provenía de los bienes de Mosén Pierres de Peralta. Los herederos de este último trataron de anular la venta alegando que constituían bienes vinculados al mayorazgo, aunque la Justicia tras más de un siglo de pleitos les negó la razón. Presentaba muy mal estado con una escalera de "palos" y los restos de un torreón en la esquina, los cuales dieron problemas en 1731, debiendo reconstruir ese medianil que se estaba separando del resto del edificio

Las reformas comenzaron pronto, siendo una de las más significativas la de 1575, cuando se transforman las ventanas en balcones para seguir los festejos que se desarrollaban en la plaza; con el mismo fin, en 1585 se instaló una balaustrada dorada para los músicos. La planta baja contaba con una lonja con un banco corrido y en el piso superior, se halla la cámara del secreto o salón de plenos, ambos del mismo siglo XVI. En la segunda planta, se alojaba la secretaría y el archivo.

La fachada se tuvo que reconstruir tras el derrumbe de la parte interior en 1730, pero que no afectó al escudo exterior que todavía campea en ese sitio desde que lo labrara en 1560 Bernal de Gabadí. A la llegada del primer obispo de la nueva diócesis en 1784, se pinta la fachada e instala una imagen de la Inmaculada.

La sala principal fue redecorada en 1644 cuando se compra un dosel de damasco con el retrato del monarca y se adquieren otros nueve de los reyes anteriores, más tres reposteros con las armas de la ciudad y del reino, amén de dos paisajes como sobrepuertas. Incluso el insigne Vicente Berdusán pintó en 1686 un retrato de Felipe III para la misma estancia. Para las Cortes de Navarra allí celebradas en 1743, se repintaron y doraron todos los elementos de carpintería en tonos azules y rojos. Actualmente se puede admirar una espléndida decoración neoplateresca de los años 20 del pasado siglo.

La magnífica espadaña que aloja la enorme *Campana María*, se erigió en 1685 en el intermedio desde que se derrumbó la torre de la colegial y se construía la nueva, ya que la ciudad no podía quedarse sin reloj que marcara tanto las tareas del campo como los avisos de tormenta o incendio.

En 1793 se reforma por completo con una nueva escalera y tejados, pero también se amplía por la parte posterior con la *Casa de la Marquesa de San Nicolás*, la cual permitía el acceso al consistorio desde la calle Rúa y Cárcel Vieja cuando los festejos lo impedían desde la fachada principal. La última restauración en 1995, es la que le da el aspecto actual, cuando se retiran las frases patrióticas que adornaban la fachada desde al Guerra Civil.

La plaza de los Fueros o plaza Nueva constituye la principal actuación urbanística durante la Tudela del Barroco. Éste es gran espacio cuadrado y cerrado en tres de sus lados, erigido como plaza de toros y festejos en general, supone un espacio puente

CURSOS



Plaza Nueva.

sobre el río Queiles, que sobrepasa la antigua muralla pero que sin embargo no da pie a la ampliación y desarrollo urbano hacia esa zona, que se da mucho más tarde; por tanto, es un espacio para la fiesta presidido por la *Casa del Reloj o Casa de la Ciudad* asentado directamente sobre el cauce encima del denominado "cañón", formado con las piedras del antiguo castillo.

El origen de la plaza, incluso en el nombre de "Nueva", se halla en la *Plaza de Santa María* junto a la catedral o *Plaza Vieja*. Allí se desarrollaban los festejos sobre

CURSOS

los restos del antiguo patio de la mezquita y posterior cementerio, por lo que tras la queja del Cabildo y la construcción de la nueva torre, se debió buscar un nuevo espacio. En un principio se trasladaron las corridas y desfiles a Herrerías, pero su pendiente, necesidad de acotarla con gradas por los lados y la inexistencia de un palco para autoridades, motivó la decisión de edificar una plaza *ad hoc*.

El lugar elegido en 1687 fue el *Pradillo* sobre el citado río y la *Acequia de Vencerol*, entre la antigua muralla a la salida de la puerta de *Albazares* y el *Hospital de Nª Sª de Gracia*, debiendo tan sólo edificar dos de las cuatro fachadas; al Este con el arco que daba acceso a la carrera de las Monjas y el camino de Zaragoza –demolido en el siglo XIX-; y el Oeste con el Balcón Municipal y los arcos que dan acceso, uno a la ciudad, y otro al camino de Tarazona. Los vecinos del lado Norte debieron remozar sus casas y para uniformar el hospital, se construyó un pórtico. El proyecto se amplió hacia Levante para conectar la citada puerta de la Muralla con el Camino de Borja al Sur; estos dos últimos accesos no se cerraron con arcos.

El presupuesto fue de 3.500 ducados y como beneficios alegados al aval de la deuda que el Consistorio tuvo que pedir al Consejo Real de Navarra, se enumeran tales como la necesidad de celebrar los festejos con dignidad, el aumento de la población, y que el abaratamiento viene porque es un terreno publico que servirá para ornato de la ciudad y financiación del Hospital debido al alquiler de los balcones. También afirmaron que las riadas no son un problema, aunque se equivocaron.

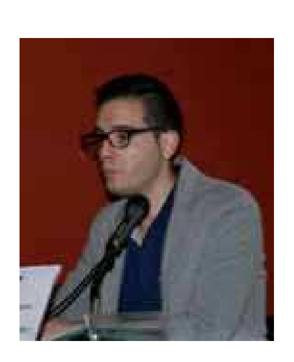
Al año de comenzar las obras, éstas se arruinan parcialmente por una crecida que no será la única que derriba parte de la plaza. La construcción concluye para las fiestas patronales de 1691, estando las fachadas pintadas de rojo imitando ladrillo.

El edificio principal es la *Casa de la Ciudad*, palco de autoridades además de alojar los toriles y corrales, siendo edificado por Domingo Ducazcal y el carpintero Pedro Biniés siguiendo la traza aportada por el Ayuntamiento, quien encarga el balcón principal a Bartolomé de Elorza. Contaba con una escalera posterior para que los asistentes pudieran acceder a la misma cuando la Plaza se encontraba llena de gente. Alberga la mayor carga decorativa del conjunto, destacando las yeserías sobre los balcones y los abultados escudos municipales, además de un elaborado alero sobre niños a modo de mascarones de proa. Las pinturas actuales, Alegoría de las Artes y la Abundancia, son junto al templete del reloj, fruto de una reforma decimonónica.

La plaza Nueva constituye todavía hoy el centro social de la localidad, salón de sus ciudadanos que disfrutan de la promoción de las artes que llevaron a cabo sus conciudadanos durante los siglos del barroco.



CURSOS



Los prohombres de la Ilustración

D. Pablo Guijarro Salvador
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



Retrato de José María Magallón y Armendáriz, VII marqués de San Adrián, por Francisco de Goya (1804). Museo de Navarra.

CURSOS

Las Sociedades Económicas de Amigos del País son unas instituciones representativas del movimiento ilustrado español, impulsadas por el Consejo de Castilla para conseguir la participación de las clases privilegiadas en la política reformista gubernamental. En sus reuniones, se redactaban memorias e informes sobre los medios para lograr el progreso del país, a través de la introducción de nuevas técnicas agrícolas y regadíos, el aumento de la industria o la apertura de escuelas de primeras letras y escuelas profesionales. El perfil de sus socios es el de nobles, militares, funcionarios o comerciantes vinculados con la administración borbónica, en la que habían desarrollado su carrera gracias a una cuidada formación y a sus redes familiares.

Si identificamos como ilustrados a quienes deciden participar en las instituciones de la sociabilidad ilustrada, en Tudela encontramos a un buen número de ellos, los socios de la *Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público*, la única Sociedad de Amigos del País que se fundó en Navarra. Surgida en 1778 a partir de una tertulia erudita en torno a la figura de Francisco Magallón, V marqués de San Adrián, en ella se dieron cita decenas de tudelanos pertenecientes a los más distinguidos linajes de la ciudad. Los marqueses de San Adrián, Francisco Magallón y su hijo José María Magallón y Mencos, personajes cultos y abiertos a las nuevas ideas, supieron contagiar su espíritu moderno a las élites de una pequeña ciudad, cuyas características económicas, sociales y culturales no invitaban a la existencia de un dinámico foco ilustrado. El retrato de José María Magallón y Mencos, VII marqués de San Adrián, realizado por el genial Francisco de Goya en 1804 –una de las joyas del Museo de Navarra–, constituye una prueba fehaciente de la modernidad de esta familia. Gracias a una importante inversión económica en su educación, que le llevó a pasar una temporada en París, y a sus redes de parentesco, contraería matrimonio con una de las más ricas herederas de aquel tiempo, la marquesa de Santiago. Como es sabido, el marqués de San Adrián fue uno de los afrancesados que colaboró con el régimen napoleónico, lo que le condenaría al exilio.

En su labor de búsqueda del bien público, la Sociedad Económica mantuvo una importante labor intelectual en los campos de la agricultura, la industria, el comercio, la historia o la poesía. Desgraciadamente, los trabajos elaborados por sus socios se quedaron en el papel, con la excepción de la Casa de Misericordia, que es el principal legado de la Ilustración en la ciudad. Aun así, sus iniciativas, como la publicación de obras impresas, la formación de una biblioteca con más de 5.000 volúmenes o el proyecto de un seminario de nobles al estilo del de Vergara, trataron de transformar aquellos aspectos de la realidad tudelana que no funcionaban.

La Real Casa de Misericordia, abierta en 1791, es una institución benéfica prototípica del periodo ilustrado. En aquel tiempo las calles estaban pobladas por un gran

CURSOS

número de falsos pobres, que se aprovechaban de la limosna de órdenes religiosas y particulares. Los hospicios pretendían, por un lado socorrer a los verdaderos pobres, y por otro recluir a los ociosos para forzarles a trabajar y ser útiles al país. El de Tudela se creó con los bienes donados por el matrimonio formado por Ignacio de Mur y María Huarte, aunque fue esta última quien dio a la fundación su forma definitiva. Facultó a la Sociedad Económica para vender sus bienes y erigir la Casa de Misericordia, e incluso quiso que las gestiones comenzaran antes de su fallecimiento. Su gesto tuvo eco en la Corte, donde fue puesta como ejemplo de la verdadera caridad, aquella que se presta en vida. Hasta el rey Carlos III llegó a interesarse por la fundadora. El edificio fue trazado por el arquitecto local José Marzal y Gil, pero, cuando fue remitido a Madrid para su aprobación, fue modificado por el famoso Ventura Rodríguez, quien visitó Tudela para tratar sobre la obra. Paradójicamente, aquel inmueble destinado a albergar pobres se ha convertido en la actualidad en un hotel de lujo.



Fachada del edificio fundacional de la Real Casa de Misericordia, hoy transformado en hotel.

CURSOS

Monarquía, patronazgo y religiosas en la Compañía de María (visita guiada)

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Entre las obras más progresivas pertenecientes al capítulo de la renovación arquitectónica del siglo XVIII, en Navarra, destaca la iglesia del colegio de la Compañía de María de Tudela, levantada en dos fases, la primera, entre 1732 y 1742 y la segunda a partir de 1756. Su fábrica coincidió con la estancia en la capital de la Ribera del renombrado arquitecto, fray José Alberto Pina, carmelita calzado y autor de numerosas iglesias en Aragón, del palacio del Obispo en Albarracín y que más tarde alcanzaría fama merecida en tierras valencianas, donde se hizo cargo de otras importantes en Játiva y proyectó modelos para las Escuelas Pías de Valencia, lo que le valió la concesión por unanimidad en 1769 el título de miembro de la Academia de San Carlos. Este fraile debe ser, sin duda el autor del proyecto o al menos el que corrió con adaptar el esquema de la Compañía de María al caso de Tudela. La segunda fase con la fábrica de los cosos bajos y alto y el panteón se llevó a cabo entre 1756 y 1761, indicándose que se haría todo de acuerdo con la planta existente desde años atrás.

La iglesia -conventual y colegial a la vez- es uno de los ejemplos más excepcionales de toda arquitectura barroca en Navarra. Su planta, en sintonía con las necesidades de la orden de la Compañía de María, presenta un cuerpo octogonal grande rodeado en parte por unos deambulatorios interrumpidos por dos coros bajos y otros dos cuerpos agregados a los pies, sobre el último de los cuales se alza el coro alto; conviviendo así centralidad y longitudinalidad con evidentes resonancias de la arquitectura romana y veneciana. Su relación con obras de esa procedencia y con la basílica de Loyola ya ha sido puesta de manifiesto, pero no podemos olvidar la reglamentación sobre *Los elementos de trazado* en las casas de la Compañía de María impresas en 1638. En ellas se recomienda la planta cuadrada y la construcción de dos coros bajos o tribunas -una para religiosas y novicias y otro para educarlas- más uno alto a los pies en la clausura. Tal plan obedece a la función del instituto en donde se combinan apostolado, enseñanza y contemplación.

La ejecución material del edificio en la primera fase pudo haberse encomendada a José Marzal y Gil, el mejor maestro de la Tudela del momento, que contrató las obras de la segunda fase a partir de 1756. Del rico conjunto de yeserías, retablos y tribunas se encargarían los hermanos Antonio y José del Río, maestros sin competencia

CURSOS



Iglesia de la Compañía de María. Exterior.

en aquellas décadas centrales del siglo XVIII en Tudela. El plan general de esta iglesia fue copiado en otros colegios como Zaragoza (1744), México (1754), Santiago de Compostela (1759), San Fernando (1760) y Vergara (1799), fundaciones salidas de la casa de Tudela en el Siglo de las Luces

La inauguración del edificio quedó reflejada en el siguiente texto, redactado, con toda seguridad por la Madre Croy, hija del virrey de Navarra: "El día seis de abril de 1742, sábado que fue aquel día, a las cuatro de la tarde se trasladó el Santísimo Sacramento de la iglesia vieja a la recién fabricada. Comvidóse a todos los principales del pueblo, asistieron con hachas. Bendijo antes la iglesia con las formalidades de el Ritual don Félix Agustín de Aperregui, dignidad tesorero de la Insigne Colegial, asistido del capítulo de San Juan. Se hizo la procesión solemnemente por la Plazuela con la música de Santa María, repique de campanas de casa, parroquia y convento de Santo Domingo y hubo después muchos fuegos, faroles y hogueras. Al día siguiente vino procesionalmente el Muy Ilustre Cabildo y deán con la ciudad a celebrar el día y fiesta, con el Señor patente. Predicó el Reverendísimo Padre Vicente Hurtado de Mendoza, rector del colegio de la Compañía de Jesús. Al otro se hizo otra función con asistencia de los mismos, Señor Manifiesto y sermón lo predicó el Reverendísimo

CURSOS



Iglesia de la Compañía de María. Interior.

Padre Lucas Lacunza de la Compañía de Jesús. Al siguiente se celebraron los funerales y traslación de huesos de nuestro especialísimo bienhechor don Francisco Garcés, que llevaron de la iglesia vieja a la nueva en procesión por el capítulo de San Juan". Música, oratoria sagrada, campanas y, en general, los elementos propios invariables y castizos de la fiesta se repiten como en otras ocasiones.

En la financiación de esta iglesia debieron ser decisivas las limosnas de Indias, solicitadas por la priora al Patriarca de Indias y al mismo Consejo de Indias, así como las aportaciones de distintas religiosas que llegaron desde distintos puntos de España a engrosar el proyecto de innovación educativa, muchas de ellas de familias pudientes y nobles. En cualquier caso conviene contextualizar este proyecto tanto con lo que Caro Baroja denominó como la *Hora Navarra*, en que los navarros negociaron hábilmente su status y sus impuestos. El mismo Felipe V en 1719 concedió pensión anual de 1.000 ducados sobre las rentas del arzobispado de Toledo al colegio tudelano.

En la Tudela de aquellos momentos se estaban levantando la capilla del Espíritu Santo en la catedral (1733-1744), el convento e iglesia de capuchinas (1749-1753 y 1753-1755), el palacio de los marqueses de Huarte (1740-1744), el trono de santa Ana (1737-1751) y los retablos de la iglesia de los jesuitas (1748).

Un aspecto en el que apenas se ha reparado y que hay que tener muy en cuenta en torno a la realización de este conjunto y su iglesia, es el contexto *intra muros* de la casa, con un conjunto de religiosas capitaneadas por tres grandes mujeres, inteligentes con atractivo personal en el trato y hábiles en todo, las Madres Croy, Aperregui y Colmenares. La primera de ellas era hija del que fuera virrey de Navarra, príncipe Chimay (†1686). Ingresó en 1703 y falleció en 1767, tras haber ejercido diferentes oficios y el de priora entre 1725 y 1734 y a partir de 1737. En 1744 fue a la fundación de Zaragoza y después de diez años regresó a Tudela. Petronila de Aperregui (1710-1790) pertenecía a lo más florido de la nobleza tudelana, su familia poseía el patronato de la capilla de la Virgen de los Remedios, en San Nicolás y fue fundadora en San Fernando en donde falleció y dejó un gran legado literario. La Madre Nicolasa Colmenares (1711-1788) era natural de Pamplona y hermana del abogado, oidor y

CURSOS



poeta José Ignacio Colmenares y Aramburu. Las crónicas siempre se refieren a ella como religiosa de "superior talento". Su ejemplo acabó con la escasez vocacional y Tudela se convirtió en semilla de las casas salidas de Tudela. La fundadora de México, la Madre Azlor, tuvo gran interés en llevarla a la fundación de México, en 1752, pero la oposición del prelado y comunidad e incluso un recurso al nuncio que le mandó no saliese con pena de excomunión mayor, por lo que fue su sobrina la Madre Maria Josefa Sartolo y Colmenares. En cambio salió para la fundación de Compostela en 1759. A estas tres religiosas hay que añadir un largo elenco de otras muchas cuyo estudio prosopográfico ha de dar las luces definitivas para entender la realidad del colegio en sus diferentes vertientes, ya que muchas de ellas estaban emparentadas con ilustres jesuitas, pertenecían a la nobleza o a los grupos sociales emergentes y protagonistas de la *Hora navarra del XVIII*.

El Curso de verano se cerró con esta fotografía de todos los asistentes en la iglesia de la Compañía.

El mecenazgo en las artes de Tudela, en un curso de verano

Más de 80 personas participaron en las conferencias que se celebraron en la capital ribera

DN. Pamplona


Parte de los participantes en el curso de verano.

Diario de Navarra Miércoles, 27 de agosto de 2014

Tudela y Ribera

25


Asistentes a la inauguración del curso de verano de Tudela que tuvo lugar ayer en el Palacio Decanal.

El curso de verano de Tudela sobre mecenas del arte reúne a 80 alumnos

Pretende dar a conocer el patrimonio tudelano desde el punto de vista de quien financió su creación

El alcalde, Luis Casado, animó a los jóvenes a participar en este tipo de iniciativas culturales

BEGOÑA GOITIANDIA
Tudela


De izda. a dcha., Mercedes Jover (Museo de Navarra); Mª Concepción García (Cátedra Patrimonio y Arte navarro); el alcalde, Luis Casado; Merche San Pedro, edil; y Ricardo Fernández (Cátedra Patrimonio y Arte navarro).

La otra parte de una obra

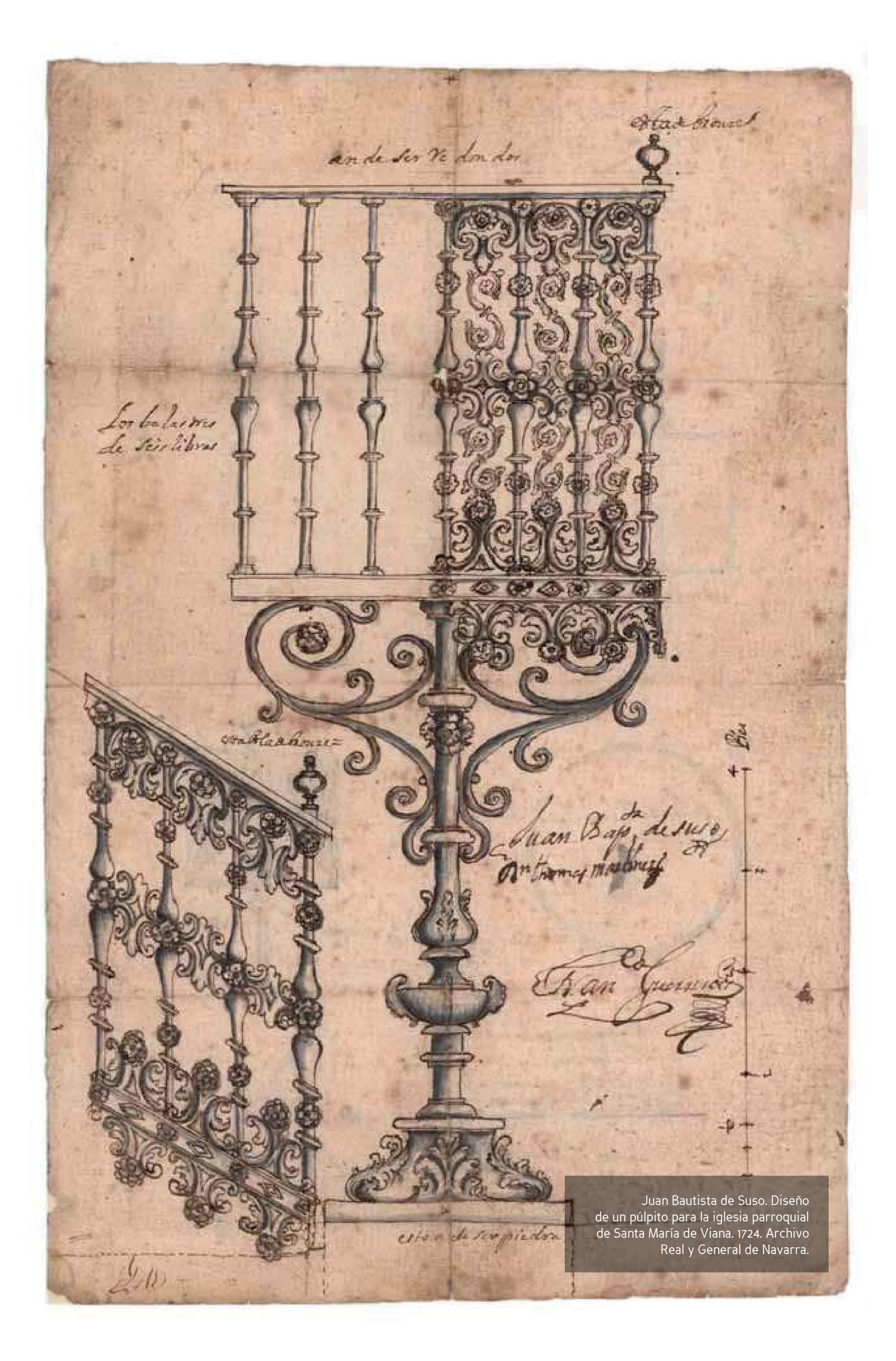
PROGRAMA

MIÉRCOLES 27

JUEVES 28

Visitas guiadas a la catedral para los participantes

DIARIO DE NAVARRA



Juan Bautista de Suso. Diseño de un púlpito para la iglesia parroquial de Santa María de Viana. 1724. Archivo Real y General de Navarra.



Juan de Anchieta, *Virgen María con el Niño y San Juanito*. 1588. Parroquia de San Juan Bautista de Obanos.

Docencia



Alumnos de la asignatura Patrimonio Artístico de Navarra.
Curso 2014-2015.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abrió a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Patrimonio Artístico de Navarra*, que se impartió durante los meses de octubre y noviembre del curso académico 2013-2014, los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofreció 30 becas en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concedieron por estricto orden de inscripción.

Asignatura Patrimonio Artístico de Navarra

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en el que surgieron, comenzando por la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, la escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la anexión de Navarra a Castilla en 1515, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y los Borbones. Finalmente, se analizan las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquece con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía foral.

Temario

1. Introducción

2. El Prerrománico
1. Arquitectura
2. Escultura
3. Miniatura
4. Eboraria

3. El Primer Románico
1. Arquitectura
2. Eboraria

4. El Pleno Románico
1. Arquitectura
2. Escultura

5. Transformaciones del Románico
1. Arquitectura: las iglesias de tres naves, los monasterios del Cister, las iglesias de plan central y la arquitectura civil
2. Escultura monumental: el foco de Sangüesa, el foco de Estella y el foco de Tudela
3. Imaginería
4. Esmaltes

6. El Gótico. Arquitectura
1. La introducción del Gótico
2. El asentamiento del Gótico
3. El Gótico radiante
4. El Gótico tardío

7. El Gótico. Escultura
1. La fase inicial
2. La segunda fase: la escultura monumental de la catedral de Pamplona
3. La segunda fase: los portales esculpidos del resto de Navarra
4. La segunda fase: la escultura funeraria
5. La fase final: la escultura funeraria y la escultura monumental
6. Imaginería

8. El Gótico. Pintura Mural
1. La Transición del Románico al Gótico
2. El Gótico lineal o francogótico
3. La transición del Gótico lineal o francogótico al Italogótico
4. El Italogótico

9. El Gótico. Pintura sobre tabla
1. El estilo Internacional
2. El estilo hispanoflamenco

10. El Gótico. Orfebrería

11. El Renacimiento
1. El marco espacio-temporal
2. Mecenazgo y promoción de las artes
3. El proceso de contratación y realización de las obras

12. Arquitectura del Siglo XVI
1. Del oficio canteril al de tracista
2. Arquitectura religiosa: análisis tipológico
3. La renovación arquitectónica del Gótico
4. La fase escurialense
5. Arquitectura civil y obras de ingeniería

13. Escultura Renacentista
1. Géneros escultóricos
2. Las especialidades artísticas
3. La plástica del Primer Renacimiento
4. Juan de Anchieta. La eclosión del Romanismo y su difusión en los talleres de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela
5. El proceso polícromo

14. Pintura del Renacimiento
1. El foco de Pamplona
2. La influencia aragonesa

15. La Platería Renacentista y las Artes Suntuarias

16. El Barroco
1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca

18. Arquitectura Barroca
1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

19. Los Géneros Escultóricos
1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

20. La Pintura Barroca
1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

21. Platería Barroca y Artes Suntuarias

22. Arquitectura y Academia
1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

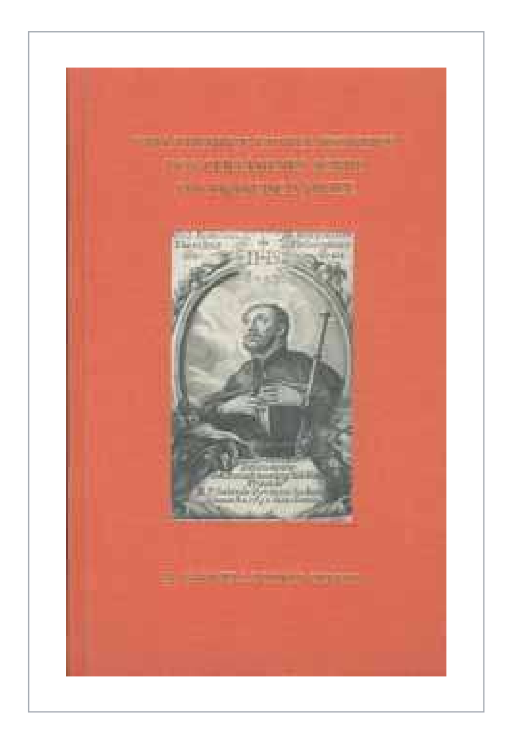
23. El Arte Contemporáneo
1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

24. La Escultura y los escultores contemporáneos



El Irati. 1955. Archivo Municipal de Pamplona (Julio Cía).

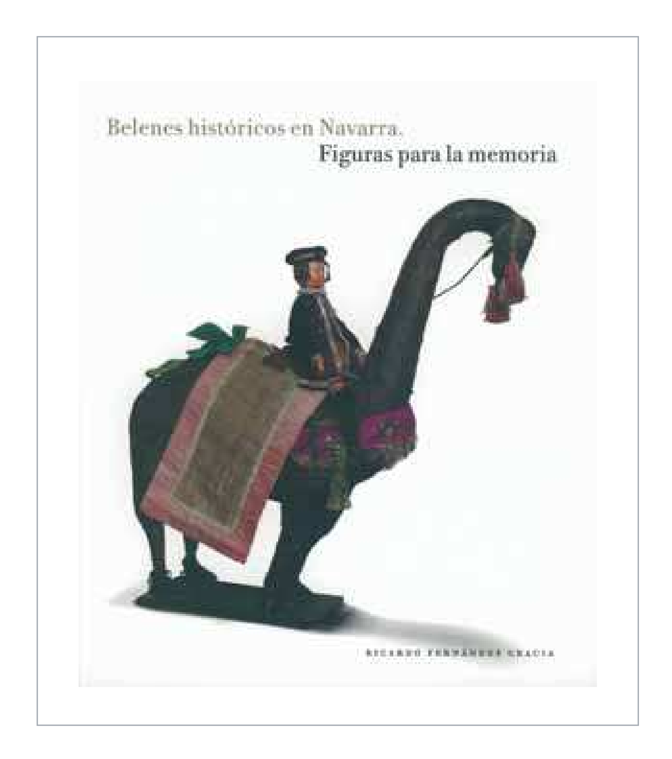
Publicaciones



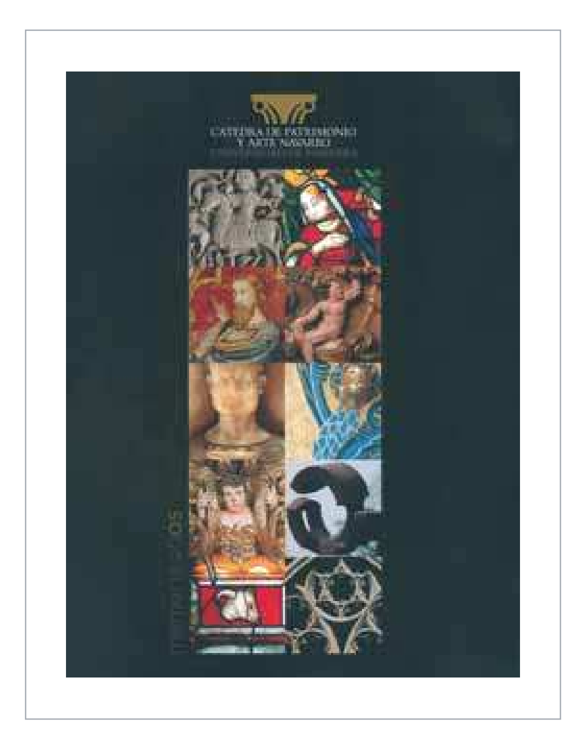
Mª Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.



José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*. Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.



Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria.* Pamplona, Cátedra de Patrimono y Arte Navarro, 2005.



Memoria de Actividades 2005. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

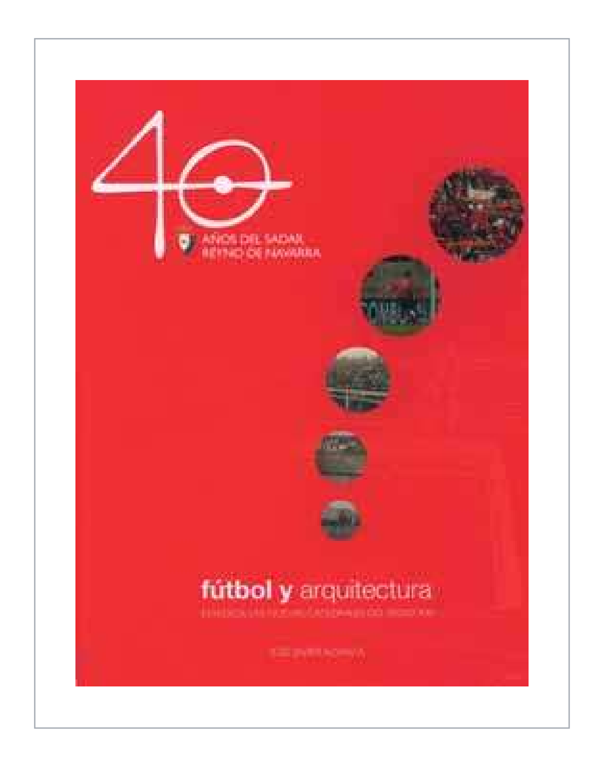


Ricardo Fernández Gracia, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con el patrocinio de Panasa.

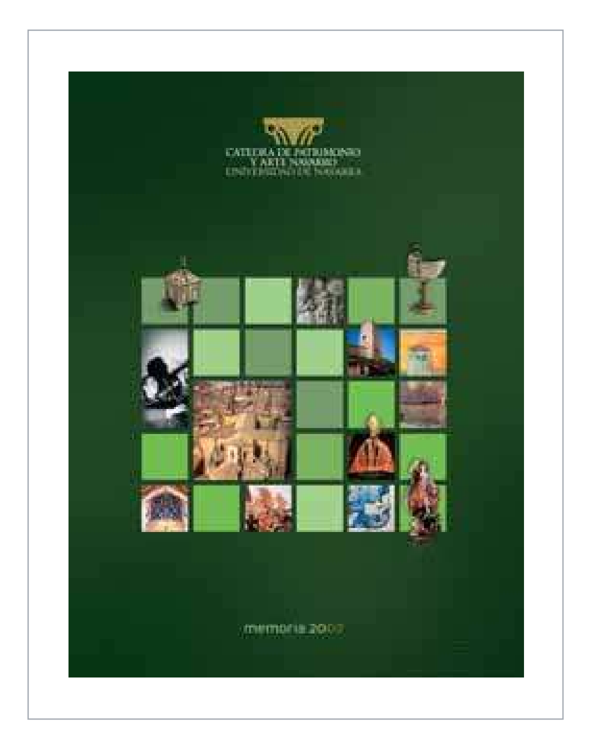


Memoria de Actividades 2006. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

Índice

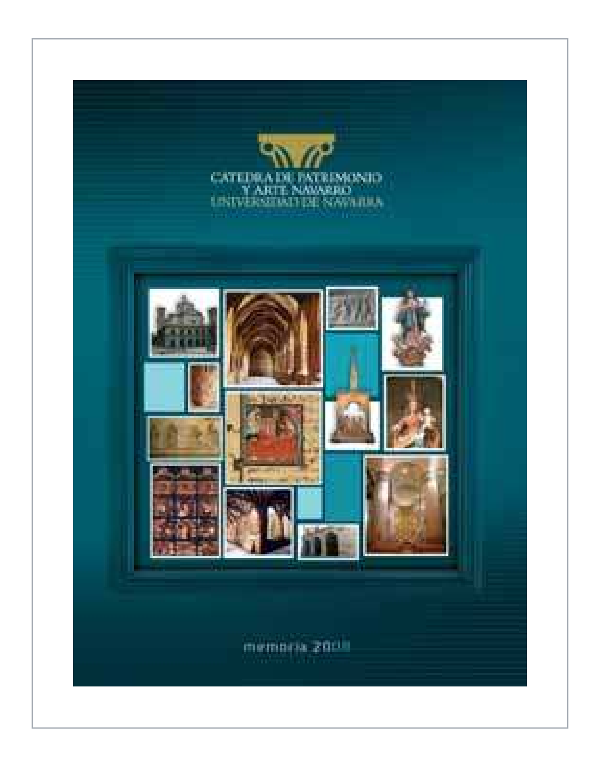


José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.



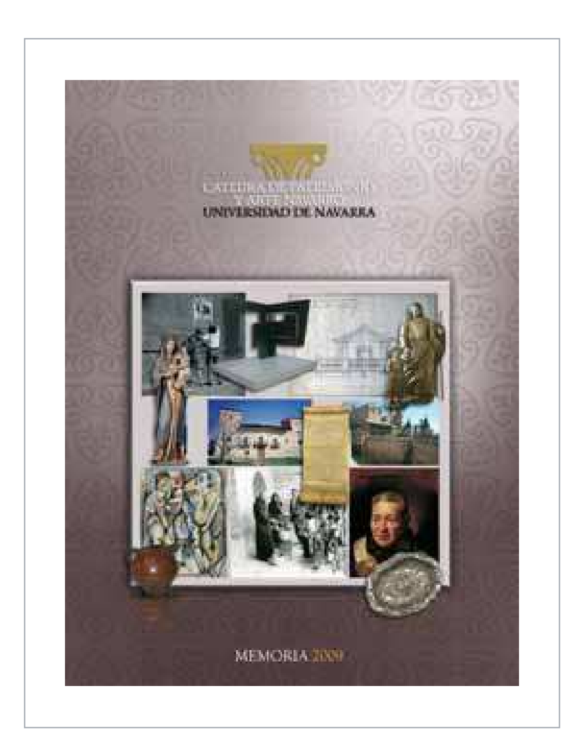
Memoria de Actividades 2007. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

Índice



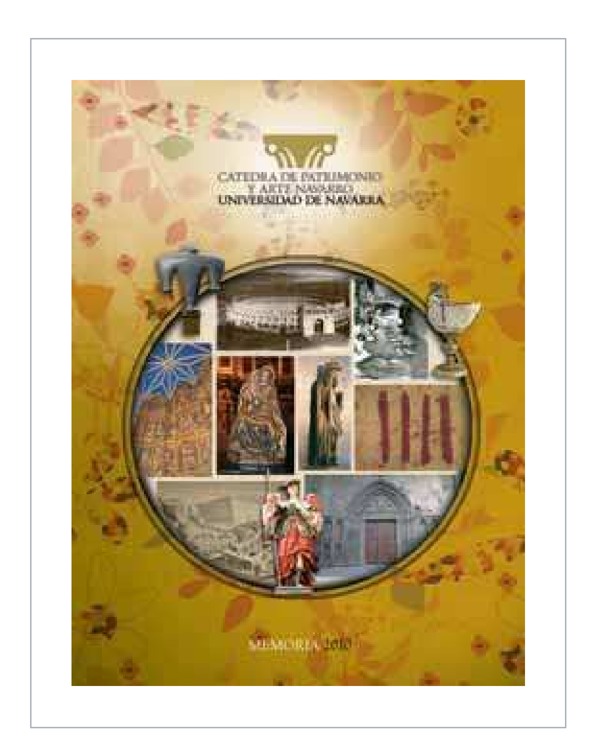
Memoria de Actividades 2008. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008.

Índice



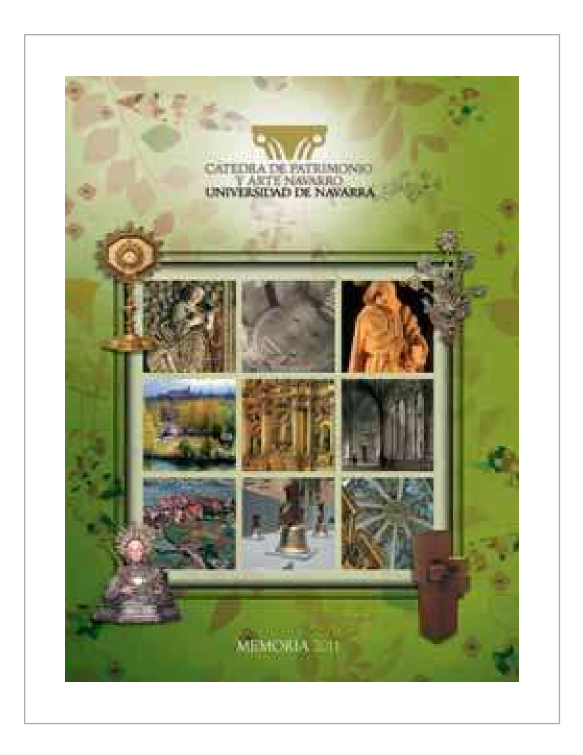
Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2009*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009.

Índice



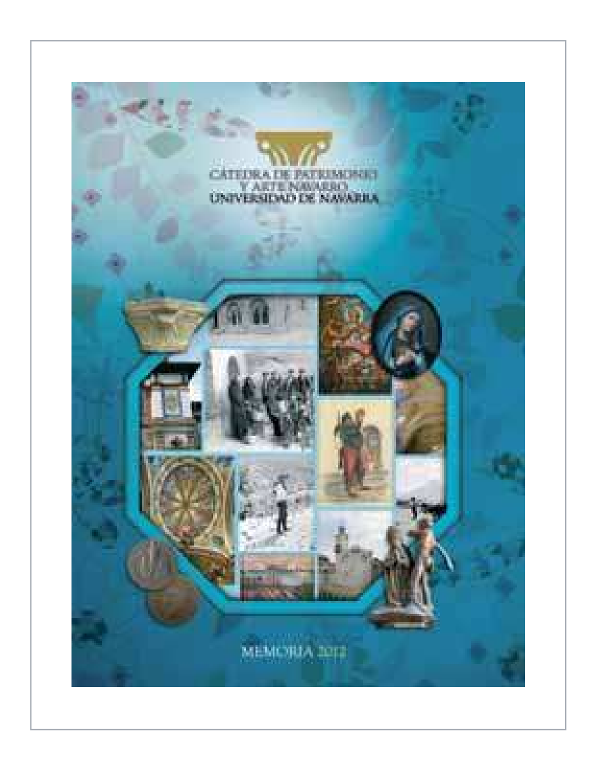
Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2010*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2010.

Índice



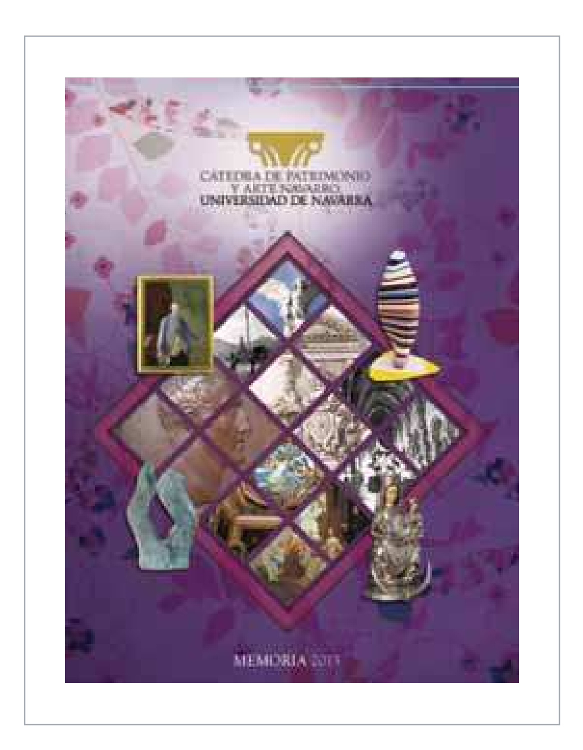
Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2011* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011.

Índice



Pilar Andueza Unanua (Coord.), *Memoria de Actividades 2012* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2012.

Índice



Pilar Andueza Unanua (Coord.), *Memoria de Actividades 2013* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2013.

Índice

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº. 1. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con la colaboración de la Fundación Fuentes Dutor.

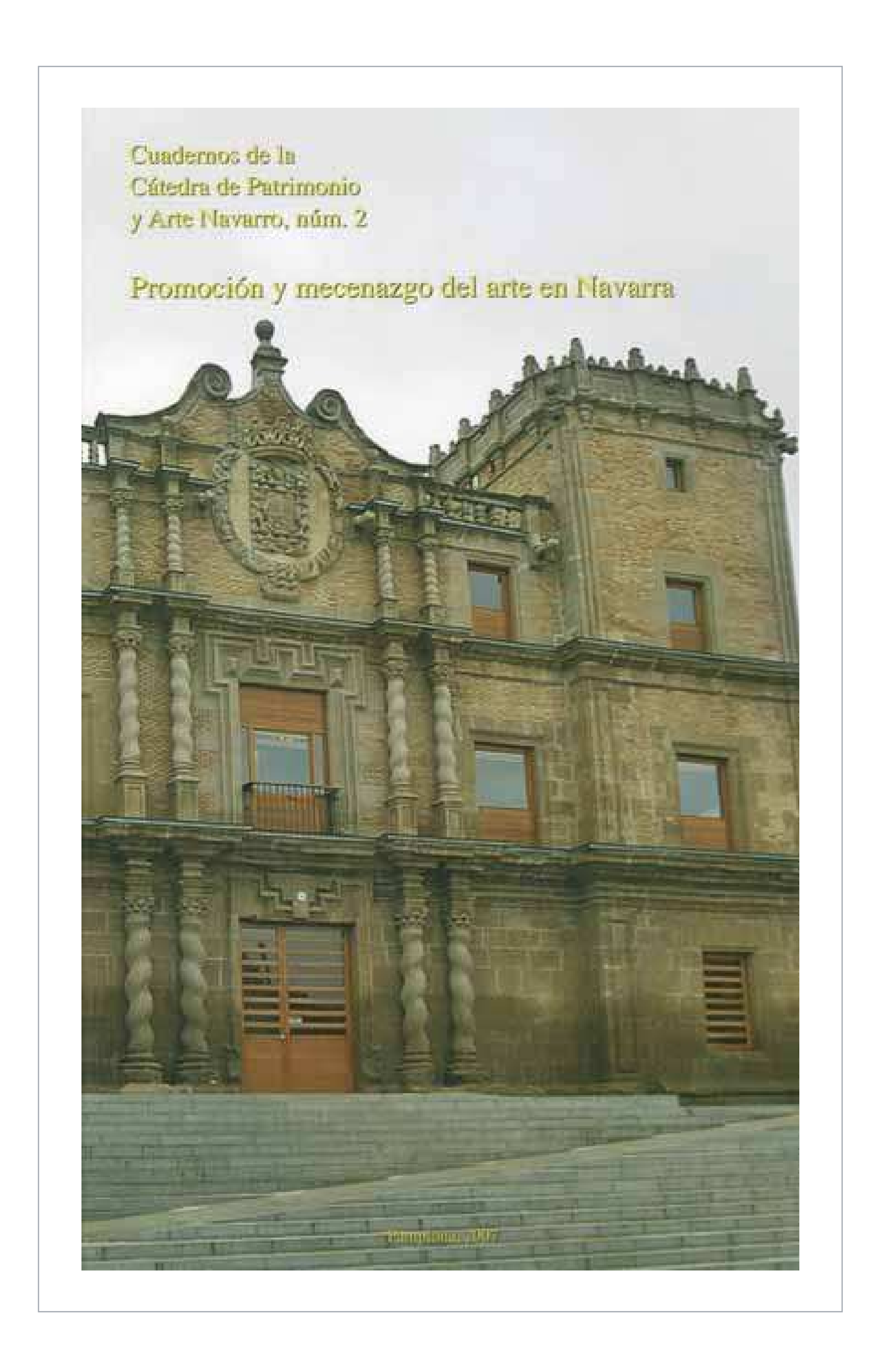
Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca

Índice

Restauraciones e intervenciones.

Religiosidad, protocolo y ceremonial

La catedral como imagen visual y literaria



Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Promoción y mecenazgo del arte en Navarra*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 2. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2007.

Promoción y mecenazgo del arte en Navarra

Índice

Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 3

Presencia e influencias exteriores en el arte navarro

Pamplona, 2008

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 3. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008.

Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro

Comunicaciones

Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 4

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

Pamplona, 2009

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Casas señoriales y palacios de Navarra, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 4*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2009.

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

CUADERNOS DE LA
CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO

Nº.5

El Camino de Santiago
y las raíces de Occidente

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº* 5, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2010.

El Camino de Santiago y las raíces de Occidente

CUADERNOS DE LA CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

Nº.6

Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 6. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2011.

Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos


Parroquia de San Pedro. Olite.

Aula abierta

La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, y bajo el título *La pieza del mes en la web,* se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas, tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aportan novedades para su conocimiento. También se pone especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias, que, por haberse considerado erróneamente durante largo tiempo como "menores", no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función.



Carnaval de Lanz, de Jesús Lasterra. Grabado al aguafuerte y aguatinta. P/A 10/12. 50 x 63. Premio nacional de grabado "Castro Gil" en 1969.

ENERO 2014

Carnaval de Lanz

José María Muruzábal del Solar

Jesús Lasterra (Madrid, 1931 – Pamplona, 1994) es uno de los mayores exponentes de la pintura de Navarra, y también del grabado, del siglo XX. Inició su formación en la Escuela de Artes y Oficios y en la academia de Javier Ciga, todo ello en Pamplona. Desde 1955 cursa estudios de BBAA en San Fernando de Madrid, en donde trabajó intensamente el grabado. Residió en Madrid hasta 1969 en que trasladó definitivamente su domicilio a Pamplona de donde ya no se movería.

Su primer contacto con el aprendizaje de la técnica lo hace cuando se matricula en San Fernando en grabado, para el curso académico 1959/60, completando tres cursos de grabado. Su profesor allí fue don Luis Alegre. Realizó un curso más, dedicado al grabado calcográfico, durante el curso 1962/63. Esta época es especialmente fructífera en la producción de grabados. Realizó en ese momento 20 obras, que suponen el 45% de su producción total, plasmando temas de Castilla, Pamplona y Estella.



Clase de grabado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1962. Zachrisson, Eslava, Yrisarri y Lasterra.

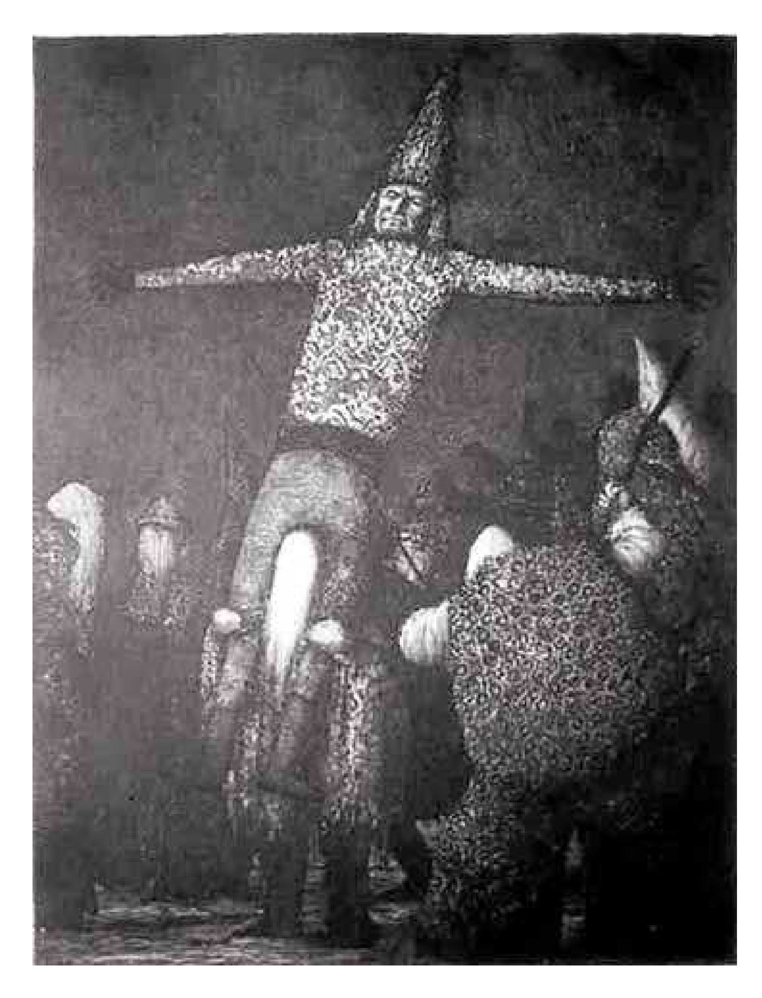
Hacia 1967/68 comienza otro periodo en su producción, que podemos considerar la madurez artística en la técnica. Consigue ahora obras muy elaboradas, complejas y con las que alcanzará sus más altas distinciones, destacando los temas del Carnaval de Lanz. Tras ello, Lasterra deja de grabar durante 20 años. Al finalizar los años ochenta, el artista montará un taller de grabado junto a dos alumnas suyas, donde elaboró sus últimas obras en 1988. Son grabados efectistas, correctos, pero que no hacen olvidar a los trabajos anteriores, con temas de Pamplona y, nuevamente, del Carnaval de Lanz.

En los diferentes modos del grabado tenemos documentadas 44 obras. Los grabados están, en su mayor parte, realizados al aguafuerte, técnica en la que Lasterra termina por ser un maestro. Existe alguna litografía, tres en concreto, pero sin mayor continuidad. Conforme el artista va madurando en la técnica, sus aguafuertes se van complicando en cuanto a la ejecución. Igualmente se van añadiendo otras posibilidades técnicas, como aguatintas, resinas, etc. En las obras de su etapa de madurez, en especial en las dedicadas al Carnaval de Lanz, añade dentro de la plancha otros elementos como son encajes o puntillas a fin de lograr distintas calidades en la obra final.

Dentro de la producción de grabados de Jesús Lasterra resultan esenciales los temas dedicados al Carnaval de Lanz. Nos atrevemos a decir que estamos ante el gran descubrimiento estético del artista. Se trata de una temática bastante repetida en los grabados, aunque muy escasamente abordada en los óleos. Estos grabados se realizan en dos etapas, al final de la década de los años sesenta los primeros y al final de los años ochenta los restantes. Existen 8 grabados con dicha temática; el principal es "Car-

naval de Lanz", aquí reproducido, con el que obtuvo el Premio Nacional "Castro Gil" de grabado en 1969. Además, sobre el tema, existen distintos dibujos y bocetos, en especial realizados a la sanguina.

El título "Carnaval de Lanz" es la obra más conocida de Lasterra dentro de la técnica del grabado. Se trata de una obra elaborada al aguafuerte y aguatinta, en la que añade dentro de la plancha otros elementos, como son encajes o puntillas, para lograr distintas calidades en la obra final y que representa el paseo del bandido apresado entre la multitud. Así lo expresaba el juicio crítico de Carlos Areán, "calidades como de encaje o de gasa, que reticulan el espacio y logran aliar la más fina sensibilidad casi novecentista, con un vigor y una ordenación espacial llena y contrapesada, muy propia de las actitudes que en nuestra época intentan captar el agobio de una vida obligada a veces a reflejarse sobre ella misma".



Miel Otxin, de Jesús Lasterra. 1968. Aguafuerte y aguatinta, 64 x 50 cm.

Esta fiesta ancestral, con su atmósfera misteriosa del anochecer, con sus personajes casi míticos, la música y el fuego, constituirá un tema ideal para plasmar todas las posibilidades estéticas y expresivas que Lasterra poseía. Se trata de composiciones con un espacio repleto, con una cierta aglomeración de elementos, con enérgicos contraluces. Estamos ante obras con muy escasos campos visuales abiertos, en las que en el espacio se entremezclan elementos que dan sensación de espesura e intensidad, como es la propia fiesta de ese carnaval; pero obras expresivas en extremo, conseguidas y definitivas, que sirven para consagrar a un artista.

Bibliografía:

MURUZABAL DEL SOLAR, J. M., *El pintor Jesús Lasterra*, Pamplona, Fecit, 2005.

MURUZABAL DEL SOLAR, J. M. y MURUZABAL DEL VAL, J. M., "*Grabados de Jesús Lasterra*", *Revista Pregón Siglo XXI*, 17-18 (Junio – Diciembre 2001).

MURUZABAL DEL SOLAR, J. M., "*El pintor Jesús Lasterra*", en Catálogo exposición antológica en sala Castillo de Maya de Pamplona, Pamplona, Ed. CAN, 2005.

FEBRERO 2014

El túmulo para las exequias de María Amalia de Sajonia en Corella, 1829

Ricardo Fernández Gracia

Catafalco levantado en Corella para las exequias de María Amalia de Sajonia. Agustín de Sesma y Landa, 1829 (Fotografía Biblioteca Nacional).

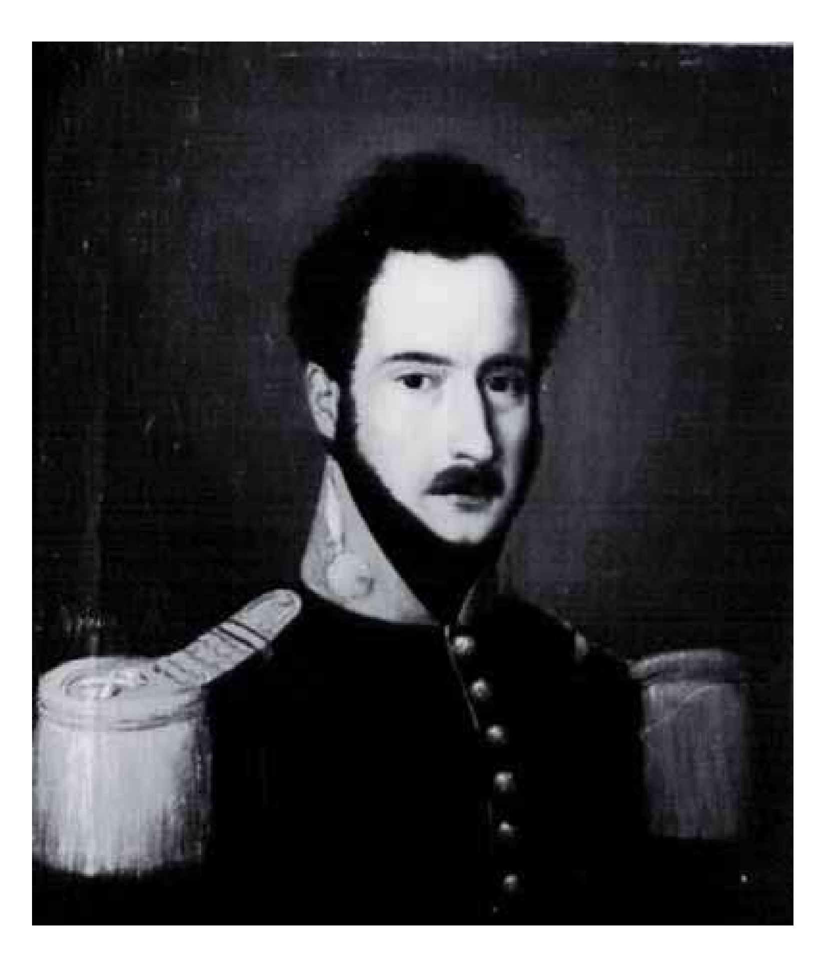
Entre el fondo de dibujo de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva el del catafalco para las honras fúnebres, en Corella, por la Reina María Josefa Amalia de Sajonia (DIB/14/47/32). Una inscripción en el pie del monumento efímero identifica el lugar para el que fue diseñado y dice: *LA CIUDAD DE CORELLA, / EN LA TEMPRANA Y SENSIBLE MUERTE / DE LA PIADOSA REYNA. / MARIA JOSEFA AMALIA DE SAXONIA*. En el margen inferior derecho su autor dejó constancia de la autoría: *A de Sesma y Landa 1829*.

Se trata de un dibujo sobre papel amarillento a pluma, pincel, tinta y aguadas negras y gouache que representa el sencillo y lúgubre catafalco en memoria de la reina, tercera de las esposas de Fernando VII, que había fallecido prematuramente en el Palacio de Aranjuez en mayo de 1829.

El autor del diseño, don Agustín de Sesma y Landa, era natural de la ciudad de Corella, nació en 1803 y falleció en 1843, llegó a ser teniente coronel de artillería y su retrato pintado por Antonio María Esquivel en 1835 se conserva en la colección Arrese de Corella, a donde llegó a través del heredero del militar don Fermín Arteta y Sesma, ministro de la Gobernación. Agustín fue hijo del coronel don Felipe de Sesma y Payán de Tejada y de doña Teodosia Landa y Orizando, permaneció soltero y falleció en Pamplona en junio de 1843, siendo trasladados sus restos a Corella en la primavera de 1863 al panteón familiar de Corella. Su epitafio rezaba así:

Ni el estruendo del cañón
que manejó con destreza
ni la bélica fiereza
ni del siglo la infección
torcieron el corazón
ni la virtud singular
del valiente militar
don Agustín Sesma y Landa
que la piedad veneranda
colocó en este lugar

El túmulo se adecúa a los modelos fríos y de líneas neoclásicas. Consta de cuatro cuerpos decrecientes forrados de bayeta negra sin apenas decoración de ningún tipo, ni siquiera las consabidas calaveras o tibias. En el primer cuerpo figura la inscripción a la que hemos hecho referencia, en el segundo con ocho candelabros una placa con guirnalda, en el tercero seis candelabros y un gran escudo con las armas de la difunta y en el cuarto tras cuatro candeleros la urna cubierta por manto rojo y almohadilla del mismo color sobre la que aparecen un gran cetro y la corona real.



Retrato de Agustín de Sesma y Landa, obra de Antonio María Esquivel, 1835. Colección Arrese.

Como es sabido este tipo de arquitecturas se levantaban en las iglesias fuera de los presbiterios, por lo general en los cruceros, singularmente en ciudades y entes de población importantes, desde siglos atrás, para la celebración oficial de los lutos por monarcas, papas y otros dignatarios. Sin ese tamaño y ostentación también se erigían para otros funerales, novenarios y oficios de difuntos y ánimas, incluso lo suplía un paño negro en el suelo. Precisamente ante él se oficiaba la denominada absolución al catafalco que consistía en el canto de un solemne responso por el difunto. Con el séquito del crucífero, los ceroferarios y acólitos con el incensario y el acetre y colocados según el ceremonial que ordenaba situar a los primeros delante del túmulo en frente del altar y el resto con el preste en el otro extremo. Tras cantar el *Libera me Domine* disponía y bendecía el incienso, se cantaban los *Kyries* y el celebrante entonaba el *Pater noster* que todos continuaban en secreto. Posteriormente se rociaba el túmulo con agua bendita, mientras el acólito que portaba la cruz se inclinaba al paso del celebrante y los acólitos acompañantes hacían genuflexión. Para finalizar se incensada y se entonaban las preces y la oración final, retirándose todos a la sacristía.





Izquierda:
Medalla. Anverso.
Archivo Municipal de Pamplona.

Derecha:
Medalla. Reverso.
Archivo Municipal de Pamplona.

MARZO 2014

Medalla de la Asociación Euskara de Navarra, concedida a Pablo Sarasate

Eduardo Morales Solachaga

En el Museo Sarasate, dependiente del Archivo Municipal de Pamplona, se preserva la medalla que brindó al insigne violinista la Asociación Euskara de Navarra, corporación cultural de cierto recorrido durante el último cuarto del siglo XIX. Su principal objetivo, según su acta fundacional de 1877, fue "conservar y propagar la lengua, literatura e historia vasco-navarra, estudiar su legislación y procurar cuanto tienda al bienestar moral y material del País". En ella participó buena parte de la intelectualidad navarra del momento, aunque la falta de fondos y las disensiones internas entre fueristas y liberales la hicieron desaparecer en la práctica en 1885, si bien mantuvo cierta actividad hasta 1897.

Acuñada en plata (4,6 cm.), presenta ambas caras decoradas. Según descripción de la época: "En el anverso se halla grabado el roble de Guernica, coronado por la Cruz o Lau-buru, sosteniendo en el tronco el escudo de Navarra, con corona real, y divisándose en el fondo del cuadro siete montañas, representación de las siete provincias euskaras de una y otra margen del Bidasoa. Las leyendas que ostenta son las

siguientes: NAFARROKO EUSKARAZKO ELKARGOA [ASOCIACIÓN EUSKARA DE NAVARRA] - JAUNGOIKOA ETA FUEROAK. [DIOS Y FUEROS] En el reverso aparece un círculo vacío destinado a grabar el nombre del premiado o la dedicatoria, circundado de hojas de roble entrelazadas con eslabones de cadenas. La leyenda es la siguiente: ASOCIACIÓN EUSKARA DE NAVARRA, fecha y nombre de localidad". En el caso de la que aquí se estudia, se grabaron en ella el nombre del agraciado y la fecha de concesión, el 14 de julio de 1882.

El origen es preciso encontrarlo en un acuerdo de la citada institución en 1880, con objeto de ofrecerlas a los premiados de los juegos florales, competición intelectual de carácter periódica organizada por la citada institución - en Vera de Bidasoa en agosto de aquel año -. El diseño de la misma fue realizado por Juan Iturralde y Suit, "uno de los inteligentes socios de la Euskara, que maneja con tanta habilidad la pluma como el pincel". Su ejecución se encomendó a D. J. Kummer, grabador alemán establecido en la Villa y Corte, donde también se realizaban los estuches de las mismas. Según la documentación conservada, se acuñaron en oro, plata, bronce y cobre. El diseño de Iturralde, difundido por una litografía de Francisco Cortés, traspasó las fronteras españolas, siendo utilizado incluso por el Centro Gallego de Buenos Aires para premiar sus propios juegos florales de 1881.

De todos modos, las medallas de la Asociación Euskara no quedaron restringidas únicamente a los citados certámenes, sino que también se ofrecieron a sus asociados y colaboradores, e incluso al propio Ayuntamiento de Pamplona - a partir de 1884 -, que a su vez las brindaba como premio en sus certámenes de San Fermín, en los que el propio Sarasate actuó como jurado desde 1882 a 1886.

Por la inscripción de la medalla se conoce que le fue entregada a finales de las fiestas pamplonesas de 1882, que ese año contaron con la actuación conjunta de varios ilustres virtuosos, en cuyo honor la Asociación de Comercio e Industria erigió un arco de triunfo de carácter efímero, en la confluencia de la Calle Chapitela y la Plaza del Castillo. Entre los intérpretes destacó el binomio Gayarre - Sarasate, si bien también participaron Manuel Pérez, director de la orquesta del Teatro Real; Ruperto Chapí, eminente compositor, y los maestros navarros Emilio Arrieta, Dámaso Zabalza y Guelbenzu. De estas memorables actuaciones, que abarcaron hasta el día 13, da cuenta al por menor la prensa de la época, así como las memorias de los dos insignes navarros, que vieron la luz de la mano de Julio Enciso y Julio Altadill, respectivamente.

Tras este triunfo sin parangón, la Asociación Euskara debió de regalar la medalla a Pablo Sarasate. En este sentido es preciso recordar el carácter éuskaro - realzado por Arturo Campión en el prólogo de sus memorias- a la vez que nacional del propio violinista, que, sin ir más lejos el día 11 había ejecutado una pieza que respondía al título de "Capricho vascongado", algo precisamente muy propio de un "bardo éuskaro fascinador", en palabras de Altadill. A la muerte de Gayarre, al igual que buena

parte de sus *memorabilia*, fue entregada al Ayuntamiento de Pamplona, que la ha custodiado convenientemente en el Archivo Municipal de Pamplona, y posteriormente en el Museo Sarasate.

Para finalizar, cabe destacar que también fue agraciada con la misma distinción la reina María Cristina durante su visita a Pamplona el 26 de septiembre de 1887. Recibió a una representación de la sociedad, encabezada por Nicasio Landa, que le explicó sus orígenes y finalidad, toda vez que le agradeció enormemente haber pronunciado algunas palabras en euskera, algo que un monarca español no realizaba desde Carlos V. Por ello le obsequiaron con una medalla de bronce, con su correspondiente caja de marfil, en cuyo reverso se le engarzó en oro una dedicatoria en vascuence: *B. M. Erregiñ Erondari María Kristinari*.

Bibliografía:

ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, Pamplona, Aramendía y Onsalo, 1909.

ENCISO, J., *Memorias de Julián Gayarre,* Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1891.

MANTEROLA, J., "Medallas y sellos euskaros. Medalla de la Asociación Euskara de Navarra" en *Euskal-erría: revista bascongada de San Sebastián*, t. 9 (1883), p. 441.

MANTEROLA, J., "Miscelánea" en *Euskal-erría: revista bascongada de San Sebastián*, t. 1 (1880), p. 30.

MANTEROLA, J., "Miscelánea" en *Euskal-erría: revista bascongada de San Sebastián*, t. 5-7 (1882), p. 127.

MORALES SOLCHAGA, E., "La colección de medallas del Ayuntamiento de Pamplona" en E*studios de Platería: San Eloy 2013*, Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 379 - 397.

VV.AA., *El euskera en tiempos de los euskaros*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000.

Emeterio Tomás Herrero en su estudio-taller. Décadas de 1930-1940.

ABRIL 2014

Un retrato costumbrista del pintor navarro Emeterio Tomás Herrero

Iñaki Urricelqui Pacho

Durante el tránsito del siglo XIX al XX, la pintura costumbrista alcanzó en Navarra un importante impulso, similar al que recibió en el resto de España. Dentro de la primera generación de pintores contemporáneos navarros, nacidos con anterioridad a 1875, destacaron en este género figuras como Eduardo Carceller, Nicolás Esparza, Andrés Larraga o Inocencio García Asarta -estos dos últimos, sin duda, los pintores navarros más interesantes de su tiempo-. A ellos les seguirían los integrantes de una nueva generación,

denominada "generación puente", entre la que destacaron en el género costumbrista autores como Javier Ciga, Miguel Pérez Torres o Francisco Echenique. Fueron pintores nacidos entre 1875 y 1900, formados en focos nacionales (Madrid, Barcelona) e internacionales (Roma y París), que desarrollaron una pintura que, pudiéndose calificar de tradicional (por la importancia concedida al dibujo, a la composición, al uso de un cromatismo realista y sin estridencias), coincidió con la estética moderna en el uso de una pincelada suelta, de sabor impresionista, y en el interés por temas de actualidad. De este modo, combinaron un "casticismo" en lo temático, con atención a lo local y cotidiano, con una pintura que sin ser moderna resultó tal para el ambiente artístico navarro y, en algunos casos concretos, alcanzó verdadera modernidad pictórica, como sucede con Javier Ciga o Jesús Basiano.

A esta segunda generación de pintores navarros pertenece Emeterio Tomás Herrero, nacido en Mendaza en 1886. Gracias a su solicitud de una pensión para formación artística elevada a la Diputación foral y provincial de Navarra el 27 de septiembre de 1905 sabemos que cursó estudios durante cuatro años en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona bajo la dirección de Enrique Zubiri, en cuyo estudio particular también recibió lecciones. En certificado del propio Zubiri, adjuntado a su solicitud, el maestro pamplonés expresaba: "he podido apreciar sus extraordinarias facultades en la Copia del Antiguo, sus rapidísimos progresos, su excepcional talento para el arte á que se dedica". Aparte, durante los meses de febrero a mayo de 1905, estuvo matriculado en la Escuela Superior de Barcelona, recibiendo clases de Vicente Borrás, que certificaba sobre el joven navarro sus "muy visibles adelantos gracias á su constante aplicación y clarísimos dotes que ha demostrado". La pensión solicitada por Emeterio Tomás tenía como objetivo permitirle matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, "con el fin de hacer más llevadera esta difícil y costosísima carrera" puesto que, en caso de no recibirla, "se vería privado de algún triunfo que pudiera conseguir durante ella y tal vez tener que abandonarla por no poder hacerla con la rapidez que debiera". Pese a todo, la Diputación acordaba el 28 de noviembre que se le denegara la ayuda. No obstante esta decisión, hay que precisar que no se debía tanto a las aptitudes del solicitante, que eran notables a juzgar por los informes adjuntados a la petición, sino al hecho de que la corporación provincial no contaba en esas fechas con un sistema estable de ayudas a la formación artística que, habiendo sido ensayado sin mucho éxito en las décadas de 1880 y 1890, no se concretaría mediante un reglamento hasta la década de 1920.

Pese a esta negativa, Emeterio Tomás no cejó en su empeño de viajar a Madrid y, por noticias aportadas por su familia, finalmente acudió a la Escuela de San Fernando, posiblemente como alumno libre, esto es, sin matrícula oficial pero con acceso a determinadas clases. Aparte, también gracias a esta fuente, conocemos que viajó a París con ayuda económica familiar, precisamente en el contexto histórico en el que allí confluían la herencia del Impresionismo y de las tendencias estéticas de fin de siglo, con la propuesta de vanguardia de movimientos como el Fauvismo, el Expresionsimo o el Cubismo.



Emeterio Tomás Herrero, *Retrato de José Miguel, teniente honorario, leyendo El Pensamiento Navarro*, h. 1912. Museo del Carlismo (depósito de Fernando Tomás Abaigar y de Ana Tomás Rodríguez).

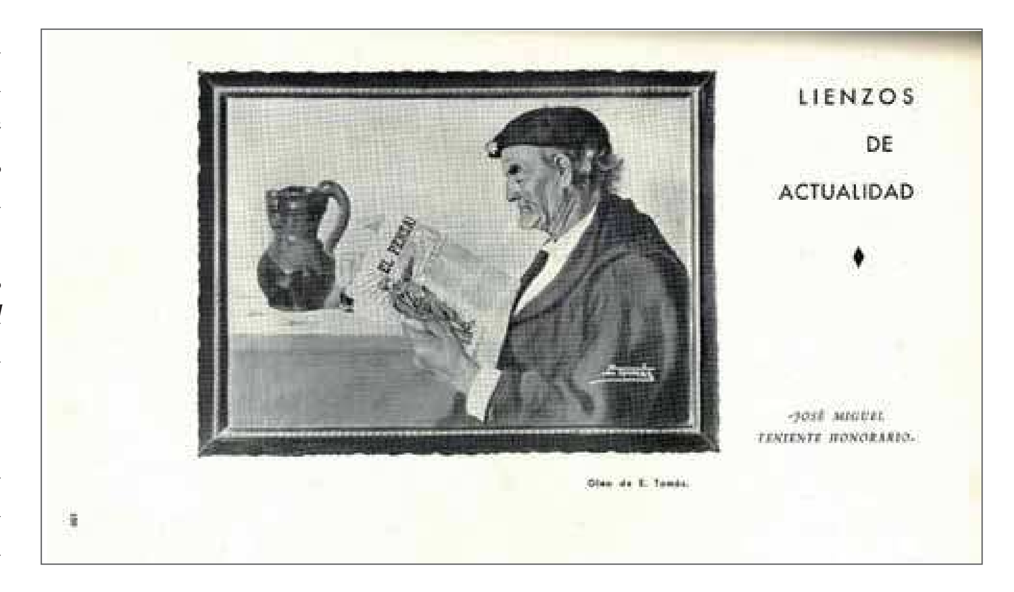
Finalizada su formación artística, Emeterio Tomás se instaló en Estella, localidad en la que permanecería toda su vida. Allí abrió su estudio, dedicándose a la pintura, especialmente el retrato y la escena costumbrista, muchas veces combinando ambos géneros en lo que podría denominarse "retrato costumbrista", así como el paisaje. Sus trabajos revelan a un artista bien dotado y capaz de captar la esencia de la figura y de la escena. Inmerso en el ambiente artístico de su época, tuvo relación con Gustavo de Maeztu y con Jesús Basiano, dos referentes de la pintura en Navarra de su generación.

Como sucedió con otros pintores, Emeterio Tomás acabó derivando hacia la fotografía, abriendo un estudio fotográfico en la Plaza de los Fueros de Estella y convirtiéndose en un notable retratista. Una fotografía, posiblemente de los años 30-40, nos muestra al pintor-fotógrafo trabajando en su estudio, rodeado de sus retratos fotográficos y de algunas de sus pinturas, entre otras, la que vamos a comentar a continuación. Emeterio Tomás Herrero fallecía en Estella en 1954 dejando un importante legado pictórico y fotográfico que bien merece un estudio.

El Museo del Carlismo posee entre sus fondos una pintura de este artista estellés, hasta ahora desconocida y que desde el pasado 15 de abril se exhibe, junto a otros objetos, en la exposición temporal "Comprometidos con la Historia. Donaciones y depósitos en el Museo del Carlismo", abierta hasta el próximo 15 de febrero de 2015.

Se trata de una pintura que, en la estela de artistas como Javier Ciga y Miguel Pérez Torres, ahonda en el costumbrismo local a través de una escena cotidiana como es

la lectura del periódico. En una sencilla composición aparece un personaje, de medio cuerpo y de perfil, sentado y vestido con blusa blanca, camisola azul, chaleco pardo y boina negra, que lee un ejemplar de *El Pensamiento Navarro.* En la mesa, junto a él, se dispone un sencillo bodegón formado por una jarra de loza y un vaso de cristal con un tercio de vino tinto. Es una escena sencilla y plácida en la que se presenta un momento cotidiano, dominado por los tonos ocres y por una luz general que matiza los volúmenes.



Publicación del cuadro de Emeterio Tomás Herrero en la revista *Vida Vasca*, 1940.

Este tema, la lectura de la prensa (así como la lectura de cartas, libros y otros escritos) fue habitual en el costumbrismo del período de entre siglos, pero lejos de ser un hecho anecdótico, posibilita una lectura más profunda de la obra y nos aproxima, en este caso, al mundo familiar y cotidiano del carlismo, como movimiento social y político relevante en la Navarra de principios del siglo XX. De este modo, como sucede con otras pinturas costumbristas de autores como los mencionados Ciga o Pérez Torres, la escena costumbrista adquiere un significado que va más allá de lo representado y que ahonda en su contexto histórico, social e ideológico.

El Pensamiento Navarro fue fundado en 1897 en Pamplona como sucesor de *La Lealtad Navarra* y estuvo dirigido en su primera etapa por Eustaquio Echave-Sustaeta. Nació como "diario carlista" siendo subtitulado a partir de 1911 como "diario tradicionalista". Fue el órgano de expresión del carlismo navarro hasta su desaparición en 1981 formando parte de este modo de la cotidianidad de muchos hogares durante casi un siglo. Este periódico, leído por un personaje, nos induce a pensar en la posible relación de éste con el carlismo.

La pintura que nos ocupa fue reproducida en 1940 en la revista *Vida Vasca* con el título "José Miguel, teniente honorario", pero incluyéndose en ella algún retoque fotográfico, en particular en la boina, a la que se le añadieron estrellas de oficial. Con ello, se remarcaba la identidad del retratado al que se identificaba como un requeté y por lo tanto, como un participante en la Guerra Civil española. Sin embargo, varios hechos nos ayudan a matizar esto. En primer lugar, la fotografía del estudio de Tomás Herrero que hemos mencionado y que incluye esta pintura, la muestra tal y

cómo la conocemos hoy, sin las referidas estrellas en la boina. Por lo tanto, la reproducción publicada en *Vida Vasca* debe interpretarse como un "montaje fotográfico", con fines propagandísticos, a partir de la pintura original. Además, en la portada del periódico se lee "Año XV", lo que permite datar el cuadro hacia 1912, esto es, 15 años desde la aparición del periódico en 1897. Ello lo confirma la imagen del requeté que aparece en la cabecera del ejemplar de *El Pensamiento Navarro* que ojea el retratado y que fue habitual en la prensa carlista de principios del siglo XX. Lo mismo puede decirse del trilema carlista "Dios, Patria y Rey", parte del cual leemos en la página.

En cuanto a la identidad del retratado y su condición de "teniente honorario", ésta debe aludir más bien a su participación en la última guerra carlista (1872-1876) en las filas de don Carlos VII. De este modo, la escena representa a un veterano de las carlistadas (aunque tocado con una boina negra y no la carlista encarnada) leyendo el órgano de expresión del carlismo en Navarra y, de este modo, informándose de los acontecimientos de su tiempo. La imagen del soldado carlista o requeté de la cabecera, nos sitúa, además, en el proceso de paramilitarización que acompañó al desarrollo del carlismo durante el mandato de Jaime de Borbón (Jaime III), entre 1909 y 1931, preludio de la época republicana y de la participación del requeté en la Guerra Civil española.

Fuentes:

Archivo General de Navarra, AAN DFN CJ 37417: expediente de Emeterio Tomás Herrero.

Conversación mantenida con Fernando Tomás Abaigar en Estella, el 13 de noviembre de 2013.

Bibliografía:

Comprometidos con la Historia. Donaciones y depósitos en el Museo del Carlismo (catálogo de exposición), Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, pp. 24-25.

Imbuluzqueta, G., *Periódicos navarros en el siglo XIX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993.

Urricelqui Pacho, I., "Pintura costumbrista en Navarra en el período 1875-1940: aproximación a un género pictórico", *Ondare*, n. 27, 2009, 407-496.

Urricelqui Pacho, I, *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009.

Vida Vasca. Revista Regional Española, nº XVII, 1940, p. 159.



La Anunciación, El Greco, c. 1596. Óleo sobre lienzo, 117 x 98 cm (Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid).

MAYO 2014

"Tras el Greco en el Museo de Navarra"

Mercedes Jover Hernando y Marta Arriola Rodríguez

El Museo de Navarra ha celebrado el cuarto centenario de la muerte del Greco conmemorado en 2014, con un itinerario guiado a través de tres piezas que se exhiben en su exposición permanente. La primera muestra cómo pintaban los coetáneos del Greco. Las dos siguientes muestran su huella en la pintura Navarra del siglo XX.

El tiempo del Greco en el Museo de Navarra

En 1556 se terminó de esculpir la fachada plateresca del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, que hoy, casi cinco siglos después da acceso al Museo. Tras esta portada, formando parte de su importante colección de piezas, se exhiben algunas contemporáneas a su construcción que se muestran en la sala de pintura renacentista.

La Anunciación, Gaspar Becerra, s. XVI. Óleo sobre tabla, 156 x 80 cm (Museo de Navarra. Sala 2.11).



Todavía faltaban veinte años para que el Greco llegara a España y desarrollase ese estilo personal que constituye un paréntesis de independencia en la pintura española. Mientras tanto, sus coetáneos del último tercio del siglo XVI, pintaban "a la manera de", revelando en sus cuadros lo aprendido en Italia de los grandes maestros como Miguel Ángel, Rafael, Tiziano o Tintoretto.

Es el caso del pintor y escultor Gaspar Becerra (1520-1568) que tras veinte años en Roma, regresó a España ese mismo 1556. Con sus obras sentó las bases del Romanismo en las escuelas del norte peninsular durante el último tercio del siglo XVI. Su Anunciación aquí expuesta nos remite al genio de la Capilla Sixtina, de modo especial en la rotunda anatomía del arcángel Gabriel, así como en las formas flotantes y el color tornasolado. Es evidente por qué se considera a Becerra introductor de las formas y modelos del manierismo miguelangelesco en estas tierras.

La anunciación es uno de los temas que el Greco representaría en repetidas ocasiones y que permite ver con claridad su evolución pictórica.

De entre todas las que pintó, nos fijamos en la de 1576, un óleo sobre lienzo de menor formato de las que ejecuta en su etapa toledana, realizada presumiblemente al final de su andadura en Italia, durante su estancia en Roma. Gusta de los colores manieristas y revela deudas del arte de Tintoretto y la escuela veneciana filtradas por las formas miguelangelescas, que, como en la obra de Becerra, apreciamos en el canon del arcángel. La influencia italiana se observa además en ese embaldosado que enfatiza la perspectiva geométrica, tan buscada y estudiada en el Quattrocento.

Por el contrario, el personalísimo estilo del Greco, que eclosiona en Toledo, queda patente en esta otra *Anunciación* realizada en 1597. De grandes dimensiones ofrece una composición en aspa construida por una doble diagonal cuyo centro ocupa la paloma del Espíritu Santo, nexo de unión entre el mundo celestial, envuelto en un rompimiento de Gloria, recurso muy habitual del cretense, y el mundo terrenal. En éste están María -muy estilizada- y el arcángel Gabriel -recién posado- de vibrante anatomía alargada. La luz blanca resalta las pálidas carnaciones propias de las figuras del Greco, que acentúan el carácter espiritual de sus pinturas.

La Anunciación, El Greco, c. 1597. Óleo sobre lienzo, 315 x 174 cm (Museo Nacional del Prado. Madrid).



"La huella del Greco en el Museo de Navarra"

Tras su muerte el 7 de abril de 1614 en Toledo, él quedaría casi olvidado por completo y del todo incomprendido durante casi tres siglos, para ser redescubierto a finales del siglo XIX. Desde entonces, numerosos artistas y teóricos de la historia del arte han apreciado la obra del pintor cretense y han señalado su influencia en artistas contemporáneos, una huella solo comparable a la de Velázquez y Goya.

La crucifixión de Cristo, por su transcendental importancia en el cristianismo, es uno de los temas más representados en el mundo del arte. El significado dramático de la escena combina muchos factores atrayentes para cualquier artista. Primeramente el sentido de máximo sacrificio y aceptación de la muerte como modo de salvación para el hombre. También, la presencia del dolor y sufrimiento en grado máximo, y frente a él, la dignidad y la aceptación del destino.

De las varias crucifixiones que pintó el Greco hemos seleccionado la que realizó en 1588 donde el crucificado aparece acompañado por la Virgen, María Magdalena y san Juan al pie de la cruz. Obra de madurez, aparece ya su característica elongación longitudinal en las figuras pero no otro de sus rasgos distintivos de este periodo, la proliferación de personajes. El Greco elige quizá resaltar la soledad doliente de Cristo a





Izquierda:
Cristo en la cruz con las dos Marías y San Juan, El Greco, 1588. Óleo sobre lienzo, 120 x 80 cm (Galería Nacional de Atenas. Grecia).

Derecha:
Al pie de la cruz, Julio Martín-Caro, 1955. Óleo sobre lienzo, 110 x 80 cm (Museo de Navarra. Sala 4.4).

pesar de sus acompañantes, que en un gesto de acercarse a él dirigen sus miradas a la cruz.

Durante sus años en Madrid, Julio Martín-Caro (Pamplona 1933 – Madrid 1968) visitaba con frecuencia las salas del Prado y quedaba horas prendido de los grandes maestros. En 1955 participa en una exposición colectiva en el Círculo de Bellas Artes donde coincide con el pintor Carlos Pascual de Lara, a quien debe su admiración por el Greco. La espiritualidad y cromatismo del cretense le inspirarán para pintar el óleo Al pie de la Cruz. Con esta obra conseguirá una tercera medalla y el Premio del Ayuntamiento de Madrid en el Salón de Otoño de ese mismo año.

Martín-Caro utiliza el tema de la Crucifixión como símbolo de un sufrimiento propio que intentaba conjurar mediante la pintura. Si en la tela del Greco apreciamos la soledad del crucificado, cuánto más no lo vamos a hacer en la obra del pintor navarro, en la que el protagonista de la escena desborda el marco físico del lienzo en un intento de escapar al dolor terrenal que de forma tan expresiva queda recogido en cada uno de los rostros de los personajes retratados.





Izquierda:
Vista de Toledo, El Greco, c. 1604. Óleo sobre lienzo, 121 x 109 cm (Museo Metropolitano de Arte. Nueva York).

Derecha:
Vista de Estella, José María Ascunce, 1959-1960. Óleo sobre lienzo, 135 x 109 cm (Museo de Navarra 4.3).

Picasso dejó dicho: "Yo no pinto lo que veo, pinto lo que pienso". Este carácter intelectual de la pintura, también lo encontramos en el Greco. Su obra *Vista de Toledo*, además de ser considerado uno de los primeros paisajes aislados de la historia de la pintura -lo que viene a subrayar la modernidad del artista- muestra una vista subjetiva de la ciudad que ha llevado a diversas interpretaciones sobre su significado. El Greco no sólo pinta la Toledo que ve y que refleja en los edificios emblemáticos, sino la que piensa, porque el cambio de emplazamiento de alguno de éstos dan una imagen imposible desde cualquier situación real, lo que nos advierte que la intención del pintor no era tanto aportar una fidelidad objetiva de la realidad urbana, sino conseguir una síntesis plástica como símbolo icónico de la ciudad.

Como el del Greco, el paisaje de José María Ascunce (Beasain 1923 – Pamplona 1991) también se aleja de convenciones academicistas. Ambos autores se salen de la senda del naturalismo para tomar ese personal camino que es el expresionismo. "El cielo en un cuadro es como el pintor decide que sea" dirá Ascunce. El cielo que pinta en Vista de Estella, en esta "Toledo del norte", recrea una atmósfera tenebrosa y poblada de grises que evoca ese celaje casi fantasmagórico del Toledo del Greco.

JUNIO 2014

San Francisco abrazando a Cristo y San Antonio de Padua con el Niño, obras de Fray Pedro de Madrid

José Javier Azanza López

Fray Pedro de Madrid pintando el puente de Reparacea, h. 1910.

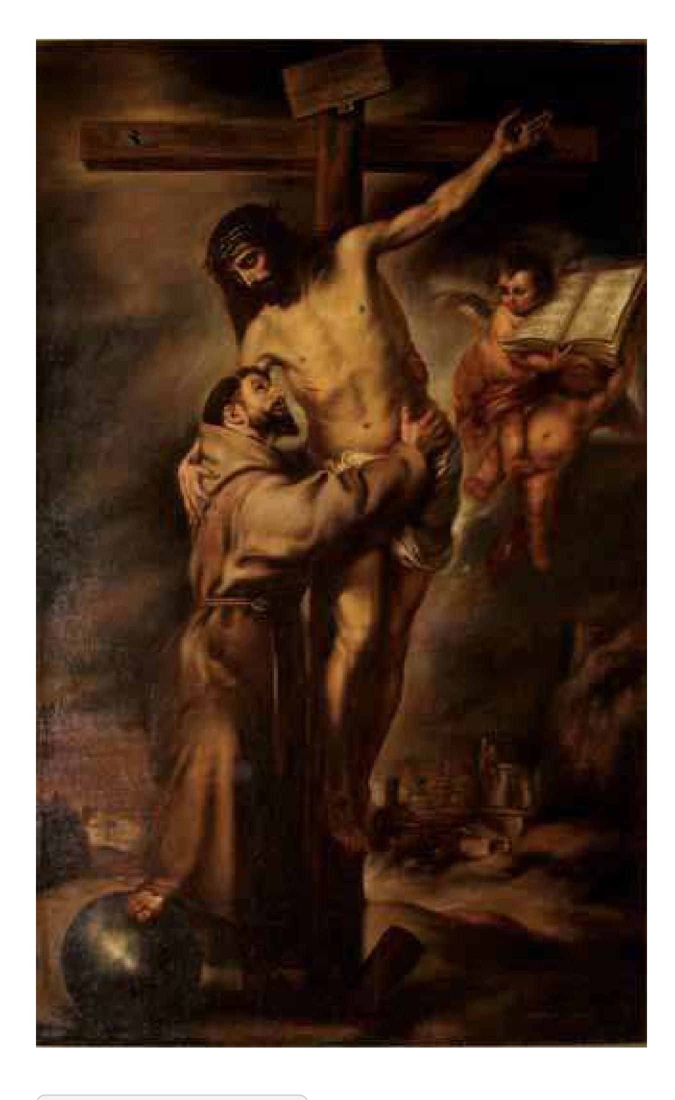
La iglesia de San Antonio de capuchinos de Pamplona custodia un conjunto de obras de notable mérito artístico procedentes del Colegio de Lekaroz, al que arribaron a finales del siglo XIX como depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tal y como ha estudiado la doctora García Gainza. Y, junto a las anteriores, cuelgan también de los muros del templo pamplonés dos buenas copias del pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), llevadas a cabo un par de décadas más tarde por el capuchino Fr. Pedro de Madrid.

Fr. Pedro de Madrid (Madrid, 1880-1936), en el siglo Pedro Satué Blanco, ingresó en 1893 en el Seminario-Colegio de Lekaroz, donde fue ordenado sacerdote el 25 de febrero de 1906. Desde el principio, sus aptitudes artísticas no pasaron desapercibidas a los responsables del colegio, máxime cuando en Lekaroz se cuidaba con esmero la cualificación de sus frailes en aquellas materias en las que sobresalían. Entre ellas se encontraba la música, dado que, además de tener condiciones para el canto, tocaba el contrabajo y el violonchelo, tanto con orquesta como solista, acompañando con suma frecuencia las solemnes funciones religiosas, así como las veladas literarias y musicales en las que participaba como instrumentista y cantante de zarzuela.

Más relevante resultó su vocación por la fotografía, en cuya técnica se inició de la mano de Fr. Antonio de Antequera, pionero y responsable del laboratorio fotográfico de Lekaroz. Si bien la mayor parte de sus fotografías son testimonio de personas y acontecimientos, en una labor tanto promocional como testimonial del devenir cotidiano del colegio, el talante más artístico que documental de Fr. Pedro le llevará a ampliar su horizonte e, influenciado por el pictorialismo fotográfico, a crear composiciones narrativas con existencia estética propia. Explícito de ello resulta su colección de veinticuatro fotografías de caseríos baztaneses con la que resultó vencedor en el Certamen Fotográfico-Social organizado en Pamplona en julio de 1912, en el marco de la VI Semana Social y de los actos conmemorativos del VII Centenario de la batalla de las Navas de Tolosa.

A la música y fotografía debemos añadir su interés por el dibujo y la pintura, ámbito en el que Fr. Pedro de Madrid tuvo sus primeros contactos con Fr. Antonio de Vera, responsable del taller de escultura, y probablemente con el pintor aragonés Ramiro Ros Ráfales, quien entre 1896 y 1898 pasó varias temporadas en Lekaroz realizando diversos encargos. Siguiendo la política de formación continua característica del centro, llevará a cabo sucesivas estancias fuera de Lekaroz con el objetivo de mejorar su capacidad pictórica y de realizar copias con destino al colegio; San Sebastián, Madrid, Córdoba y Sevilla serán sus lugares de destino, en un período cronológico comprendido entre 1904 y 1918.

Dentro de su producción pictórica, el retrato fue una de las ocupaciones de Fr. Pedro de Madrid para satisfacer la demanda del colegio, llevando a cabo, entre otros, los del Papa Pío X, del P. General de los capuchinos Fr. Bernardo de Andermatt, y del



Fray Pedro de Madrid, *San Francisco Javier abrazando a Cristo*, 1917-1918.

P. Llevaneras, fundador del centro lecarocense. La rigidez compositiva que caracteriza a sus retratos, realizados generalmente a partir de una fotografía, se atempera merced al empleo de una pincelada suelta y fluida en la elaboración de algunos detalles de la indumentaria.

También mostró interés por el paisaje, género que trabajó al aire libre, plasmando en sus lienzos los escenarios naturales baztaneses. Da buena fe de ello una fotografía en la que aparece frente al caballete en plena naturaleza, paleta y pincel en mano, con los tubos visibles en la caja abierta a sus pies; sentado con el rostro vuelto hacia el espectador, plasma el puente medieval de Reparacea en Oieregi, en el inmediato Valle de Bertizarana, motivo que atrajo el interés de otros paisajistas contemporáneos como Jesús Basiano.

Pero la mayor parte de su producción pictórica está configurada por copias destinadas a las dependencias del Colegio de Lekaroz; no es nada desdeñable la personalidad de Fr. Pedro como copista, en una época en la que esta profesión comienza a merecer el reconocimiento de diversos sectores sociales. Testimonio de la misma es la instancia que dirige al director del Museo del Prado, el pintor sevillano José Villegas Cordero, el 14 de enero de 1913, solicitando permiso para "hacer estudios de las obras de arte que encierra el Museo de su digna dirección". En su aproximación a los grandes maestros del Siglo de Oro español, el capuchino se revela como un excelente intérprete de la pintura de Murillo –el P. Zudaire lo califica como "hábil copista de cuadros de Murillo"-, del que traduce con virtuosismo su estilo vaporoso, la pincelada de factura deshecha y el vibrante manejo de la luz.

A finales de 1915, Fr. Pedro de Madrid fue enviado a tierras andaluzas "con objeto de copiar para este Colegio algunos cuadros de pintores célebres", refiere el rector Fr. Joaquín Mª de Beriáin. En 1916 reside en Córdoba, ocupado en copiar cuadros del Museo de Bellas Artes. Al año siguiente se traslada a Sevilla, donde permanecerá hasta el verano de 1918 copiando diversas obras realizadas por Murillo entre 1665 y 1669 con destino a la iglesia del desa-

mortizado convento de Capuchinos de la capital hispalense, depositadas en su Museo de Bellas Artes. Entre éstas se encontraban *San Francisco abrazando a Cristo* (292 x 181) y *San Antonio de Padua con el Niño* (283 x 188), que el pintor andaluz había ejecutado para sus respectivos retablos ubicados en la muro del Evangelio del templo capuchino.

El episodio de *San Francisco abrazando a Cristo* no figura en las biografías oficiales de san Francisco, si bien existe un referente textual del mismo en la *Leyenda de la beata Cristina de Saint-Truiden*, beguina flamenca fallecida en 1224, y protagoniza igualmente estampas devocionales flamencas. Se trata de un tema significativo en la iconografía franciscana, por cuanto aúna la visión del fundador de la orden con la profunda devoción a Cristo crucificado que profesaban los capuchinos. Fr. Pedro de Madrid sigue fielmente la composición original, que muestra al Crucificado desclavando su brazo derecho de la cruz para acoger bajo su regazo al santo franciscano, quien de pie y con el rostro invadido por el misticismo, abraza igualmente al Redentor. El abrazo del Crucificado es expresión de la recompensa divina a la renuncia del santo a los bienes terrenales para servir sólo a Dios y al prójimo, decisión que queda explicitada de manera sumamente gráfica en el gesto de san Francisco pisando el globo terráqueo, así como en el texto que figura en el libro que sostienen dos ángeles niños, alusivo al pasaje evangélico de Lucas 14, 33: *Qui non renuntiat omnibus, quae possidet, non potest meus esse discipulus* (Quien no renuncia a todo lo que posee, no puede ser discípulo mío). Es la plasmación plástica de la forma de vida franciscana, expresada con profunda intimidad espiritual. La intensidad lumínica contribuye a resaltar las monumentales figuras del Crucificado y san Francisco, que se recortan sobre un paisaje urbano apenas esbozado.



Fray Pedro de Madrid, *San Antonio de Padua con el Niño*, 1917-1918.

La segunda copia murillesca de Fr. Pedro de Madrid que custodia la iglesia pamplonesa es *San Antonio de Padua con el Niño*, tema iconográfico de honda devoción popular basado en un episodio de la vida del santo recogido en el *Liber Miraculorum.* En medio de un paisaje se hace presente el santo de rostro juvenil escorzado, arrodillado ante el Niño en señal de rendida devoción y con el cuerpo levemente inclinado hacia adelante; viste hábito franciscano y porta en su mano derecha el ramo de azucenas como símbolo de su virginidad, en tanto que con la izquierda abraza al Niño, sentado sobre el libro de la Sagrada Escritura que actúa como pedestal. En el espacio superior apreciamos un rompimiento de gloria con un grupo de ángeles que contempla el trascendental abrazo, desde los cuales desciende una cascada de luz áurea que sirve de fondo a la figura del Niño, destacándose así de la penumbra del resto del lienzo, dominado por una atmósfera afectiva merced a los rostros y gestos de ambos personajes.

A través de ambas obras, que actualmente lucen en la iglesia de San Antonio de padres capuchinos de Pamplona tras el cierre del Colegio de Lekaroz, apreciamos la capacidad de Fr. Pedro de Madrid como intérprete, dos siglos y medio después, de la pintura de Murillo, patente asimismo en otras copias realizadas por el capuchino, tales como una segunda versión de *San Antonio de Padua con el Niño, La Virgen de la servilleta, santo Tomás de Villanueva Niño repartiendo sus ropas, Los niños de la concha,* una *Inmaculada Concepción y un san Juan Bautista.*

Bibliografía:

ANGULO ÍNIGUEZ, D., *Murillo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

AZANZA LOPEZ, J. J., *La memoria de la memoria, 1212-1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa*, Pamplona, 2012.

AZANZA LOPEZ, J. J. y SAN MARTIN CASI, R., "Casa, familia, heredad. La colección fotográfica de caseríos vascos de Fr. Pedro de Madrid, 1912", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVIII, nº 2, julio-diciembre 2013, pp. 385-422.

AZCONA, T. de "La fotografía en el Colegio de Lecároz (Baztán)", *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 6*, Pamplona, 2011, pp. 397-414.

VALDIVIESO, E., *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX,* Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1986.

VALDIVIESO, E., *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid, Ediciones El Viso, 2010.

ZUDAIRE HUARTE, E., *Lekaroz: Colegio Nuestra Señora del Buen Consejo (1888 - 1988)*, Burlada, Castuera, 1989.



Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. Capilla de la Asunción (Fotografía: M.J. Tarifa).

JULIO 2014

El exorno artístico de la capilla de los Cervantes Enríquez de Navarra en la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante

María Josefa Tarifa Castilla

La actual parroquia de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante fue en origen la iglesia del convento que la Orden de los Mínimos edificó tras su llegada a la localidad en 1586, constituyéndose en la única fundación que estos frailes franciscanos realizaron en Navarra. Las diferentes capillas que se abren a ambos lados de la única nave del templo fueron adquiridas en patronato por distintos miembros de la villa, desde altos eclesiásticos, nobles, como los López de Ribaforada o Miguel Cruzat, prior de la Orden de San Juan de Jerusalén, a cofradías, con una finalidad funeraria, como



lugar privilegiado y único de enterramiento para sí y sus familiares, quedando sus dueños obligados a dotarlas de todo lo necesario para el buen desarrollo del culto divino.

Una de las capillas más excepcionales que encontramos en esta iglesia, tanto por la consideración del personaje que la fundó como por la valía artística de la misma, es la ubicada en el lado del Evangelio junto a la capilla mayor (fig. 1). Fue adquirida por un hijo de la ciudad, Luis Cervantes Enríquez de Navarra, prior de Berlanga de Duero (Soria) y abad de Larza, perteneciente a uno de los linajes más sobresalientes de la nobleza navarra. De acuerdo con el condicionado presentado el 6 de mayo de 1593, el eclesiástico construyó la referida capilla bajo la advocación de san Luis, su santo patrono, quedando obligado a dotarla de altar, retablo, reja, frontal, además de los objetos necesarios para el servicio del culto divino, como cálices y casullas, dejando a su voluntad el ornato y la colocación de sus escudos en la misma. La dependencia estuvo finalizada para el año de 1602, obra que concluyó el obrero de villa Pascual de Horaa, encargando el prior de Berlanga en abril de dicho año al fustero corellano Diego Pérez de Bidangoz y Enciso la reja de madera que cerró dicha estancia y que no ha llegado hasta nosotros.

Emblema heráldico de Luis Cervantes Enríquez de Navarra en la capilla de la Asunción (Fotografía: M.J. Tarifa).

En el espacio del muro comprendido entre el arco de entrada a la capilla y la plementería de la bóveda se dispuso una decoración pictórica de carácter heráldico (fig. 2), junto con dos escudos esculpidos en yeso que delimitan una inscripción, elementos todos ellos que aluden al patronato de la misma, donde se refieren los nombres de los padres del fundador, Alonso Gómez de Cervantes, militar al servicio de Carlos V, e Isabel Enríquez de Navarra. Blasones que nuevamente fueron esculpidos en el interior de la estancia en la parte superior de los muros, entre una cornisa moldurada que recorre todo el perímetro.

Para presidir la capilla, Luis Cervantes encargó a finales del siglo XVI un retablo dedicado a la Asunción de María, titularidad con la que se conoce la dependencia desde los siglos del Barroco, una de las obras de mayor calidad con las que cuenta la iglesia. La tabla principal representa La Asunción y Coronación de la Virgen, a cuyos

pies se arrodilla el propio patrono junto a un libro con las armas de Navarra, entre otros personajes, como san Francisco de Paula, con el *charitas* franciscano, fundador de la orden religiosa de los mínimos a la que perteneció este convento y el monarca francés Luis XI, reconocible por su escudo de tres lises en fondo azul y bajo cuya advocación instituyó Cervantes la capilla (fig. 3). Esta pintura había sido atribuida anteriormente a Rolan Moys (1571-†1592), pintor flamenco que llegó a España en 1559 en el séquito de Martín de Gurrea, duque de Villahermosa, como artista de cámara, sin duda por su parecido con otras representaciones del artista sobre el mismo tema asuncionista, como la tabla central del retablo mayor del monasterio cisterciense de La Oliva, que acometió en 1571 junto al también flamenco Paul Scheppers (1566-†1577), retablo que en la actualidad se encuentra en la iglesia de San Pedro de Tafalla. Sin embargo, recientes estudios adscriben la pintura del retablo de la capilla cascantina a un seguidor de Moys. Criado Mainar apunta la posibilidad de que la tabla fuese realizada, o al menos concluida en su ejecución por Francisco Metelín *el Joven* (act. 1573-†1614) o un pintor cercano a su taller, quien colaboró con Moys entre 1580 y 1583 antes de abrir su propio obrador en Tarazona en 1588, realizando entre otros el retablo titular de la parroquia de la Asunción de la Virgen de Grisel (1591-1593), cuyas similitudes con el retablo cascantino son más que evidentes, al igual que sucede con la tabla del mismo tema del retablo de Nuestra Señora de Vera del Moncayo (1588-1590).



Retablo de la Asunción y Coronación de la Virgen. Detalle de la tabla central con san Luis de Francia, Luis Cervantes Enríquez de Navarra y san Francisco de Paula (Fotografía: M.J. Tarifa).

Nuevas coincidencias compositivas se aprecian en el banco, cuya predela central representa la escena de La Sagrada Familia, con la Virgen y santa Ana sosteniendo el Niño, flanqueadas por san José y san Joaquín, muchos de cuyos elementos se perciben en la tabla del mismo tema del banco del retablo de la Asunción de Grisel, lo que lleva nuevamente a apuntar la autoría de la pintura navarra a Francisco Metelín *el Joven*. Esta tabla central del banco queda flanqueada a la izquierda por las pinturas de san Lorenzo mártir, un santo entronizado sedente, con el libro entreabierto en su regazo, quizás el rey Salomón, que ha perdido parte de la capa pictórica y a la derecha por un pontífice escribiendo, iluminado por el Espíritu Santo y san Juan Bautista con el atributo del cordero en la mano.

Por otra parte, el hallazgo de datos documentales inéditos localizados en diferentes archivos navarros nos permiten aportar información inédita referente al rico exorno textil y argénteo con el que la capilla fue proveída para el buen servicio del culto divino. De acuerdo con un inventario fechado el 23 de junio de 1626, la capilla de los Cervantes Enríquez de Navarra había sido dotada desde su fundación en 1593 con una serie de objetos litúrgicos necesarios para el buen desarrollo de los oficios divinos, refiriéndose un cáliz de plata dorada, "la copa para adentro con su escudo de armas al pie, con su patena, mas una salbilla de plata con sus armas y dos vinajeras de plata". A ello se sumaban una serie de ornamentos textiles, como "una casulla de damasco verde con su cenefa de brocado y dorado con un escudo de sus armas bordado, con su estola y manipulo. Mas otra casulla de gorgaran negra aforrada en tafetan encarnado, con sus pasamanos de oro por cenefa con su escudo de armas bordado, y su manipulo y estola. Mas otra casulla de red sobreposada aforrada en tafetán amarillo y su manipulo y estola. Mas un alba de olanda con sus puntas y randas y amito. Mas dos bolsas de corporales negras sin corporales. Mas un misalico pequeño a lo biejo y un caxon para tener todas estas cosas".



Casulla donada por Luis Cervantes Enríquez de Navarra (Fotografía: M.J. Tarifa).

La mayor parte de las piezas desaparecieron en noviembre de 1808, al igual que el resto del rico ajuar argénteo con el que contaban las otras dependencias del templo, como consecuencia del brutal saqueo del que fue objeto el convento por parte de las tropas francesas en la Guerra de la Independencia, que tan nefastas consecuencias tuvo para el patrimonio histórico-artístico, situación que se agravó tras la exclaustración de los frailes mínimos en 1836 como resultado de la aplicación de las medidas desamortizadoras de Mendizábal. De todo el ajuar donado por los patronos de la capilla de los Cervantes Enríquez de Navarra, tan sólo nos ha llegado un ornamento textil, la casulla (fig. 4) que actualmente se conserva en uno de los armarios de la sacristía del templo conventual, con las armas del fundador bordada en la espalda (fig. 5). El blasón, similar al escudo central que campea sobre la decoración pictórica colocada sobre el arco de entrada a la capilla, corresponde a los Enríquez de Navarra: cuartelado, primero y cuarto de gules, con las cadenas de oro de Navarra; y segundo y tercero de azur, con un león

rampante coronado, de gules. En la parte central del escudo se colocan tres escusones: en el flanco derecho, de azur, el castillo de oro; en el centro, de sinople, dos ciervas; y en el flanco izquierdo, de azur, una banda de gules con dos cotizas de oro, acompañada de dos crecientes de oro, y bordura con ocho sotueres de oro. Son las armas de los Rivadeneira, de los Cervantes y de los Amézcoa, los antecedentes familiares del prior de Berlanga.

Esta pieza central blasonada es lo único que se corresponde con la vestimenta litúrgica de fines del siglo XVI, ya que el resto de la preciosa tela que le sirve de base a la orla es posterior, del siglo XVIII, solución muy habitual con el fin de seguir utilizando piezas muy costosas que estaban en parte deterioradas.



Detalle de la casulla con escudo de Luis Cervantes Enríquez de Navarra (Fotografía: M.J. Tarifa).

Bibliografía:

Criado Mainar, J., *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Tarazona, Ayuntamiento de Grisel y Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución "Fernando el Católico", 2006.

Fernandez Marco, J. I., "Nuestra Señora de la Victoria. Cascante", *Temas de Cultura Popular,* nº 348, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.

Garcia Gainza, M. C., Heredia Moreno, C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M., *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, pp. 49-53.

Tarifa Castilla, M. J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 340-362.

Tarifa Castilla, M. J., "Un itinerario genealógico: las armas de los Cervantes Enríquez de Navarra en el convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante", *Revista Hidalguía*, nº 334-335 (mayo-agosto 2009), pp. 495-525.

AGOSTO 2014

La traza del retablo mayor del convento de Carmelitas descalzas de Lesaka

María Concepción García Gainza

Traza del retablo mayor del convento de Carmelitas descalzas de Lesaka. José Ramírez de Arellano, 1769.

Corresponde esta traza original al retablo mayor del convento de Nuestra Señora de los Dolores de Lesaka, fundación de carmelitas descalzas cuyo mecenas fue el indiano Ignacio de Arriola y Mazola, un vasco establecido en Cuzco como maestre de campo. Devoto de la orden carmelitana y de Santa Teresa, dotará a la nueva fundación con un importante legado para la construcción de la fábrica del convento, proyectado por el activo tracista de la orden carmelita fray José de San Juan de la Cruz, y para los cinco retablos de su iglesia diseñados por José Ramírez de Arellano, el más importante escultor zaragozano del siglo XVIII.

Efectivamente la traza que nos ocupa está firmada por Joseph Ramírez en Zaragoza el 19 de junio de 1769. También está rubricada en Pamplona el 18 de julio de 1769 por Ignacio Navarro, escribano, y por Miguel Antonio Olasagarre, arquitecto de Pamplona que contrató su ejecución con el compromiso de ajustarse a esta traza con exactitud. Lleva también la *Escala de quince pies de Navarra*.

El escultor zaragozano se reservó para su realización personal la ejecución de las imágenes del retablo. La traza, que se compone de planta y alzado, constituye un magnífico diseño de retablo academicista imperante en la fecha de ejecución. De otra parte, a lo que sabemos es la única conservada de José Ramírez y resulta ilustrativa del conocimiento del diseño arquitectónico y la ornamentación por parte de su autor, así como de la representación de las imágenes, algo que cabía esperar de quien fue director de la Academia de Dibujo de Zaragoza que enseñaba en sus clases el estudio de la arquitectura y su dibujo así como la perspectiva. No puede olvidarse que José Ramírez fue arquitecto de la Santa Capilla del templo del Pilar de Zaragoza entre 1754-1765, sustituyendo como director adjunto a Ventura Rodríguez además de esculpir los grupos marmóreos del altar de Santiago y los siete convertidos y la Venida de la Virgen. Se trata, por tanto, de una figura de primer orden "escultor de Su Majestad" y académico que desarrolla una intensísima actividad en los últimos años de su vida hasta su fallecimiento acaecido en 1770. En este sentido, la traza de Lesaka está fechada ocho meses antes de su muerte cuando la maestría de José Ramírez había llegado a su culminación. Antes de esa fecha José Ramírez había trabajado para Navarra en otras obras como el retablo mayor de Peralta además de en las excelentes imágenes de las comendadoras de Puente la Reina que se cuentan entre lo mejor de su amplia producción conservada en Aragón.

La traza realizada a lápiz, tinta y aguada representa la planta y el alzado de un retablo borrominesco por el movimiento que le imprime a la arquitectura de trazado curvo. Monta sobre un pedestal de mármoles, avivado por el color, y un banco sobre el que se alza un cuerpo de cuatro columnas enguirnaldadas de lazos romboidales y esbelto canon de capitel compuesto. Remata en un ático con el Crucificado inscrito en un arco con casetones. La traza respira el academicismo de la época tanto en el lenguaje ornamental de carácter clásico como guirnaldas, dentellones, escamados, cartelas, o tableros de decoración abstracta de talla fina. La hornacina central está cubierta por un dosel con

guardamalletas que recuerda al utilizado en la Santa Capilla. En el conjunto aparece clara la relación con Ventura Rodríguez a quien, como se ha dicho, Ramírez sustituyó en el Pilar. El alzado muestra semejanza con el retablo mayor del Hospital de Convalecientes de Zaragoza, obra atribuida al discípulo de Ramírez, Juan Aralí.

La traza muestra preciosamente dibujadas las imágenes que debía llevar el retablo y que correspondían a devociones carmelitanas. Están alzados sobre pequeños pedestales con cartelas que llevan grabados sus nombres y situados en los arranques de los intercolumnios. Representan a san Joaquín con la Virgen Niña vestida con los hábitos del Carmelo, san José, un arcángel y santa Ana. Todas ellas son figuras elegantes de esbelto canon moduladas con pincel. En la hornacina central se dibuja el grupo de la Virgen de los Dolores, patrona del convento, según modelo de Juan Adán, colaborador de José Ramírez en la Academia de Dibujo de Zaragoza. En último término está inspirada en la Piedad de Aníbal Carracci del Museo Nacional de Capodimonte (Nápoles). Todos los detalles de la traza están ejecutados con gran maestría, precisión y exquisitez. En el ático se representa el Crucificado.

La arquitectura del retablo fue realizada por el maestro arquitecto de Pamplona Miguel Antonio de Olasagarre ajustándose en todo a la traza y lo mismo hizo con los colaterales y dedicados a la Virgen del Carmen y Santa Teresa y los otros altares-medalla situados en la nave dedicados a san Elías y san Juan de la Cruz, todos trazados por Ramírez. También sabemos que las esculturas las labró efectivamente José Ramírez pues así consta en el grabado de Mateo González del grupo de la Virgen de los Dolores de Lesaka.

Desgraciadamente ni el retablo ni sus imágenes han llegado hasta nosotros. Las esculturas de excelente calidad y traídas de Zaragoza fueron destruidas en la francesada, cuando fueron arrastradas hasta la plaza de Lesaka y quemadas públicamente. La Crónica del convento habla de castigo divino al narrar el desplome de las esculturas del retablo sobre los franceses causando varias muertes.

Bibliografía

Garcia Gainza, M. C., "El convento de Carmelitas Descalzas de Lesaca", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 39, 1973, pp. 333-344.

Fernandez Gracia, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 2002, pp. 430-431.

Garcia Gainza, M. C., Orbe Sivatte, M., Domeno Martinez de Morentin A. y J. Azanza Lopez, *Catálogo Monumental de Navarra V**, Merindad de Pamplona. Imoz-Zugarramurdi*, Pamplona, 1996, pp. 666-668.

Boloqui Larraya, M. B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez: 1710-1780*, Madrid, 1983, pp. 198-199 y 207.

Pardo Canalis, E., *El escultor Juan Adán*, Seminario de Arte Aragonés, Zaragoza, 1957, p. 7.

SEPTIEMBRE 2014

Reloj con labor de damasquinado de Pablo Sarasate

Ignacio Miguéliz Valcarlos



Reloj regalado a Pablo Sarasate por el Ayuntamiento y la Comisión de Monumentos Artísticos de Toledo en 1881. Archivo Municipal de Pamplona.

Pablo Sarasate (1844-1908) es una de las grandes figuras de la música no sólo navarra sino también española y universal. Cursó sus estudios en Pamplona, Pontevedra, Madrid y París, becado entre otras por la condesa viuda de Espoz y Mina y por la reina Isabel II. En 1857 obtuvo el primer premio de violín del conservatorio de París, lo que supuso el inicio de una brillante carrera como concertista que le llevó a tocar en las mejores salas de Europa y América. A lo largo de su trayectoria fue obsequiado por numerosos admiradores, entre los que se contaban no solo figuras de la realeza, como las reina de España e Inglaterra o la emperatriz de Alemania, o de la aristocracia, caso de la princesa Metternich, el barón Rothschild o el general Schouvaloff, sino también por gobiernos de todo el mundo y personajes anónimos. Muchos de estos regalos eran en forma de joya, entre las que se incluían sortijas, alfileres de corbata, relojes, pitilleras y bastones, la mayoría de las cuales fueron legadas por el artista, junto a otras piezas, al ayuntamiento de Pamplona para ser expuestas en el museo que el regimiento pamplonés pensaba dedicar a su ilustre paisano.

Todas las alhajas regaladas a Pablo Sarasate responden a modelos internacionales de joyería y relojería culta, que siguen los mismos patrones y diseños, a pesar de haber sido realizadas en diferentes países. Mientras que la pieza aquí estudiada, realizada en labor de damasquinado, responde a modelos historicistas y con una técnica característica de España. El reloj, que cuelga de una *chatelaine*, se articula mediante tapas convexas, disponiéndose en la del anverso una escena de batalla ecuestre, enmarcada por una triple cenefa, perladas las exteriores y de ondas la interior. Mientras que en la tapa del reverso se sitúa la esfera circular, con números arábigos y aguja horaria y

Tapa del reloj con batalla ecuestre. Archivo Municipal de Pamplona.

minutera, enmarcadas por las mismas cenefas que en el anverso. El reloj tiene un tirador de muelle para abrir la tapa y un pomo, por el que pasa una anilla circular, y en el que se dispone la inscripción ALVAREZ. TOLEDO, rematado por una corona estriada. El asa cuelga de la *chatelaine*, formada por tres cuerpos decrecientes unidos entre sí por cadenas y mascarones, y un elemento de remate en forma de escudo, en el que está representado en el anverso las armas de Toledo, orladas por la inscripción EL AYUNTAMIENTO y LA COMISIÓN DE MONUMENTOS ARTÍSTICOS, y en el reverso un bodegón de instrumentos musicales enmarcado por A PABLO SARASATE. TOLEDO. 9 ABRIL del 1881. Siguen tres cuerpos cuadrados con decoración, sólo por el anverso, compuesta por bustos de perfil de guerreros tocados por yelmo, de estilo renacentista, el segundo de los cuales tiene al pie la palabra TOLEDO, inscritos en tondos calados y rodeados de elementos vegetales. Como podemos ver por las inscripciones que presenta, este reloj le fue regalado a Sarasate por la Comisión de Monumentos Artísticos de Toledo tras un concierto benéfico a favor de los pobres de dicha ciudad, celebrado el 9 de abril de 1881.

Don Pablo fue obsequiado con un magnífico reloj cuyas tapas de acero pavonado, ostentan preciosas y delicadas incrustaciones de oro, con la dedicatoria en el anverso y atributos musicales en el reverso, artística y elegantísima alhaja que le regaló la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la ciudad imperial, por corresponder a dicha Comisión la iniciativa y gestiones de aquel concierto. En la acreditada fábrica de armas de Toledo fue ejecutada la primorosa labor reseñada.

Esta pieza es reflejo de la importancia y auge que el trabajo damasquinado experimentó a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, con dos importantes focos de producción en España, Toledo, donde se realizó este reloj, y Eibar, taller del que el regimiento pamplonés conserva numerosas medallas concedidas por dicha institución a Pablo

Chatelaine del reloj. Archivo Municipal de Pamplona.





Remate de la *chatelaine*, con las armas de Toledo y la dedicatoria de la pieza. Archivo Municipal de Pamplona.

Sarasate. En ambos centros se produjeron relojes cuyas tapas presentaban una rica decoración damasquinada, como podemos ver tanto por la pieza aquí conservada como por otras en colecciones particulares. Del mismo autor que este reloj, Álvarez, todavía sin identificar, es una pitillera de la colección Khalili.

Bibliografía

ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, Pamplona, Imprenta de Aramendía y Onsalo, 1909.

BRATEAU, P., DAUMAS, M., y ARDIGNAC, R., *Dictionnaire des Horlogers Francais*, Paris, 1972.

CHENOUNE, F., *A history of men´s fashion*, Paris, 1993.

LAVIN, D., *El arte y la tradición de los Zuloaga. Damasquinado español en la colección Khalili*, Bilbao, Bath Midway Press, 1997.

MARTIN, F., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

MIGUELIZ VALCARLOS, I., "Un ejemplo de joyería masculina: empuñaduras de bastón del violinista Pablo Sarasate", en RIVAS CARMONA, J. (Coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2013*, Murcia, 2013.

SAN MARTIN, J. J., LARRANAGA, R. y CELAYA, P., *El Damasquinado en Eibar*, Eibar, 1981.

TELLIER, A. y DIDIER CHAPONNIERE, M., *Timepieces for Royalty,* 1850–1910, by *Patek Philippe*, Geneva, Patek Philippe Museum, 2005.

OCTUBRE 2014

Celebración del III Centenario de la canonización de Santa Teresa de Jesús (Pamplona, 1922)

Ana D. Hueso Pérez

Celebración del III Centenario de la canonización de Santa Teresa de Jesús (Pamplona, 1922). Archivo Municipal de Pamplona.

En el Archivo Municipal de Pamplona se custodia una fotografía que, como tantas otras, engrosa la historia gráfica menuda de nuestra ciudad. Morfológicamente se trata de una copia a la gelatina de revelado químico sobre papel baritado (17x12 cm), que representa el aspecto que ofrecía la fachada de la iglesia del convento de Santa Ana, de PP. carmelitas descalzos, con motivo de la celebración del III Centenario de la canonización de Santa Teresa de Jesús en 1922, obra del fotógrafo pamplonés Aquilino García Deán (1864-1944).

Documentar una fotografía, cuando se haya descontextualizada del hecho al que representa, como es el caso, lleva consigo una ardua, a la par que apasionante, tarea de investigación en cualquier fuente que se tenga al alcance. La consulta de la revista *La Avalancha*, de la que Aquilino García Deán fuera colaborador primero y director después, confirma que la imagen fue obtenida entre los días 6 al 15 del mes de octubre, en que la comunidad de padres carmelitas descalzos, en unión de las Juntas diocesanas, dedicó un solemne novenario en honor a la santa española y una procesión pública; para lo que la fachada de la iglesia permaneció adornada durante esos días, resultando espléndidamente iluminada por las noches.

Fueron éstos los últimos actos, que no los únicos, que se celebraron en Pamplona en honor a Santa Teresa de Jesús. La prensa diaria local (*Diario de Navarra* y el *Pueblo Navarro*) se hacía eco el 22 de febrero de 1922 de la constitución de una Junta de señoras organizadora de los fastos en el palacio de los Guendulain, bajo la presidencia de la condesa. Se anunciaba entonces que se celebrarían solemnes funciones religiosas, probablemente un acto de carácter literario, del que por el momento no hemos localizado referencias y una peregrinación navarra a la ciudad nativa de Santa Teresa, que tuvo lugar entre los días 1 y 8 de junio, a la que se sumaron devotos alaveses y guipuzcoanos.

Se desconoce quién fue el autor del curioso programa iconográfico desarrollado en la monumental fachada de Pedro de Azpíroz (1673) para rendir honores a la *Seráfica Doctora y Egregia Española Santa Teresa de Jesús* de forma que quedara oculta la escultura de la titular del convento, santa Ana, albergada en la hornacina abierta en la calle central del cuerpo noble situado sobre el pórtico, mediante la ensambladura en dicha hornacina de un lienzo, tal vez procedente de la colección pictórica del convento, en el que se representa a Santa Teresa. En las calles laterales, debajo de los escudos de la Orden del Carmelo, se dispusieron sendas tablas con el escudo de nobleza de la familia Cepeda y Ahumada y un texto alegórico compuesto de cuatro versos (Venera de ciencia pura / Prez magnífica del Cielo/ De España tú eres la gloria/ ¡Oh Serafín del Carmelo!).

NOVIEMBRE 2014

Aparición del Niño Jesús a Santa Teresa, de Sebastián de Llanos Valdés

José Luis Requena Bravo de Laguna



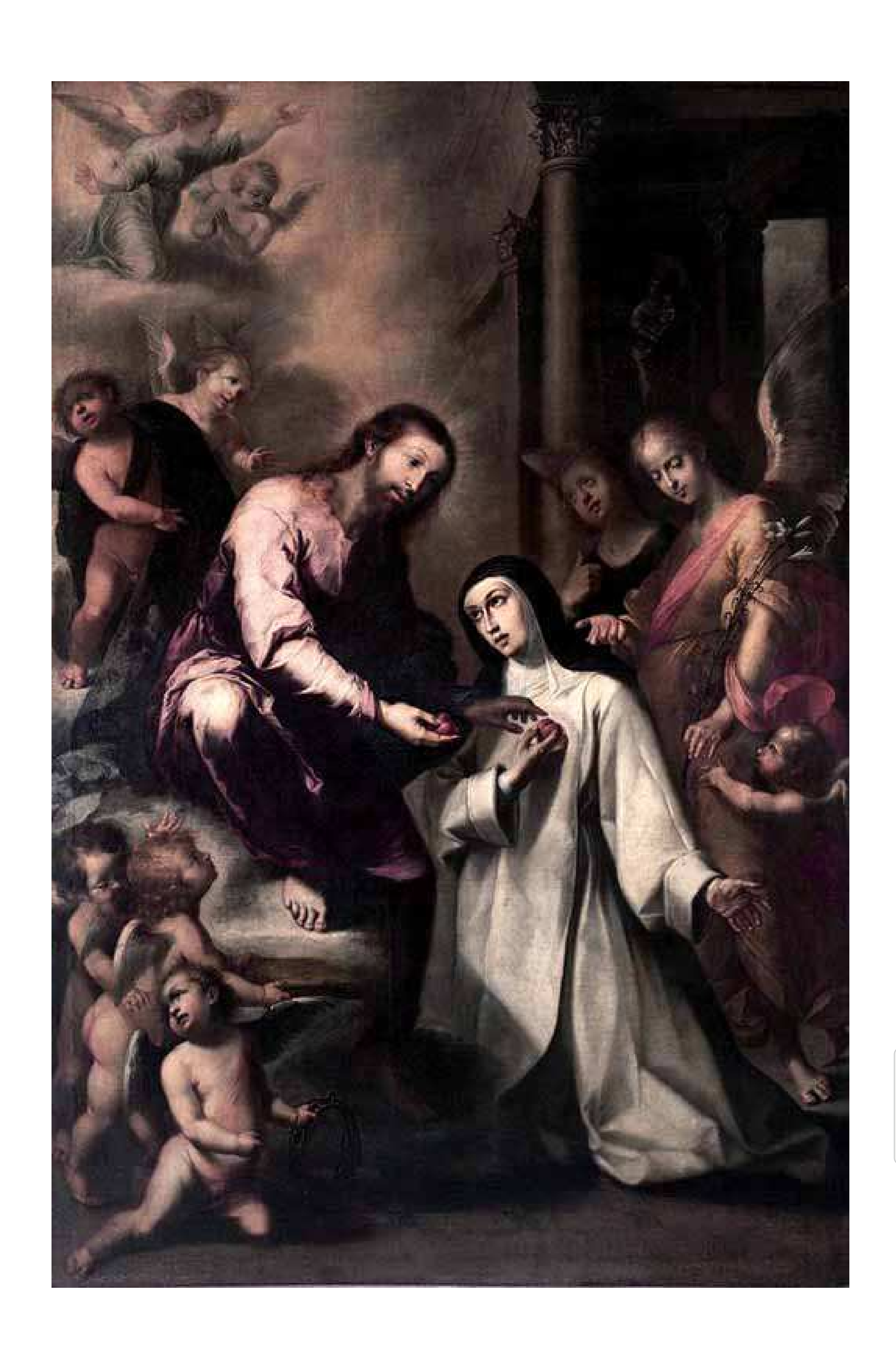
Aparición del Niño Jesús a Santa Teresa, Sebastián de Llanos Valdés.

En una colección particular navarra se encuentra una interesante pintura que representa la *Aparición del Niño Jesús a Santa Teresa de Ávila.* De notables dimensiones (164 x 106 cm.) sus actuales propietarios la adquirieron en una importante casa de subastas madrileña atribuida a Sebastián de Llanos Valdés (Sevilla, c. 1605-1677). Desgraciadamente son muy pocas las fuentes documentales relacionadas con la vida de este pintor que han llegado hasta hoy. Ceán Bermúdez sostiene que Llanos Valdés realizó su aprendizaje con Francisco de Herrera el Viejo en fechas inciertas, probablemente entre 1620 y 1630 momento en el que contrajo matrimonio con su primera esposa. Pues en 1633 ya había iniciado su carrera como maestro independiente, según se desprende de una referencia que prueba que en esta última fecha había contratado un aprendiz. En su evolución estilística se advierten unos inicios marcados por la impronta naturalista del arte de Herrera el Viejo pero que muy pronto derivan en unas formas más deudoras del estilo de Juan de Valdés Leal y en última instancia de Murillo.

El lienzo muestra a la santa de Ávila en su celda conversando con el Niño Dios; Santa Teresa aparece sentada con el hábito carmelita, esto es, túnica de color castaño oscuro, capa blanca con esclavina del mismo color y sobre la cabeza un velo negro. Frente a ella figura una mesa escritorio cubierta por un vistoso tapete rojo sobre el que reposan un tintero y una pluma, una calavera y el Niño Jesús que de pie sobre un libro luce un vaporoso manto rojo que tapa su cuerpecillo. De su boca salen unas filacterias con la leyenda: *TERESA MÍA/MISERICORDIAS.* En el plano superior se aprecia un rompimiento de gloria formado por una masa de querubines en el que destaca la paloma del Espíritu Santo. Particularmente bello es el detalle naturalista del gato que colocado bajo la mesa juega con el hilo que pende de un ovillo de lana.

La escena no parece que se inspire en un pasaje concreto de la vida de la santa de Ávila. Según la tradición Santa Teresa tuvo una visión del Niño Jesús en la escalera principal del convento de la Encarnación de Ávila. En recuerdo de este encuentro la santa llevó siempre en sus viajes una estatua del Niño Jesús, y en cada casa de su comunidad mandó tener y honrar una bella imagen del Divino Niño que casi siempre ella misma dejaba de regalo al despedirse.

Desde el punto de vista compositivo esta obra puede relacionarse con los *Desposorios místicos de Santa Catalina* de Siena procedente de una colección particular de Jerez de la Frontera. Se trata de un monumental lienzo que el profesor Enrique Valdivieso sitúa entre 1665 y 1670 cuando el pintor sevillano ya en la madurez de su carrera artística acusa con mayor intensidad la influencia del arte de Valdés Leal. Una escena de gran barroquismo, compleja y dinámica, en la que se percibe el uso de fuentes grabadas para los distintos personajes. Curiosamente el modelo de la santa es muy parecido al visto en el cuadro que nos ocupa, lo que viene a confirmar su atribución a Llanos Valdés.



Desposorios místicos de santa Catalina de Siena, Sebastián de Llanos Valdés.

DICIEMBRE 2014

Cinco palabras del apóstol san Pablo comentadas por el angélico doctor santo Tomás de Aquino, de Fray Francisco de la Cruz, Valencia, Antonio Balle, 1723

Mª Gabriela Torres Olleta

CINCO
PALABRAS
DEL APOSTOL SAN PABLO,
COMENTADAS POR EL ANGELICO DOCTOR
SANTO THOMAS DE AQUINO,
Y DECLARADAS POR EL MENOR CARME-
LITA DESCALÇO
FRAY FRANCISCO DE LA CRUZ,
CON DOCTRINAS DE SU MADRE SERAFICA
SANTA TERESA DE JESUS,
Y EXEMPLOS DE SU ORDEN,
QUE DISPIERTAN PARA VIVIR,
y morir bien.
TOMO PRIMERO.
CONTIENE TRES PALABRAS,
AGENDA, TIMENDA, VITANDA.

ZELO ZELATUS SUM PRO DOMINO DEO EXERCITUUM

Impresso en Napoles por Marco Antonio Ferro año 1680.
Y reimpresso en Valencia por Antonio Balle año 1723.

Fray Francisco de la Cruz, *Cinco palabras del apóstol san Pablo comentadas por el angélico doctor santo Tomás de Aquino*, Valencia, Antonio Balle, 1723.
Fondo Antiguo Biblioteca Universidad de Navarra.
EST 306 059. (Foto: María Calonge).

"No hay libro tan malo, que no tenga algo bueno" leemos en el Quijote y bien puede aplicarse el dicho a este libro de fray Francisco de la Cruz, carmelita descalzo.

Tras un pomposo título, que ciertamente nos retrae de su lectura imaginando un tratado teológico de difícil comprensión, encontramos una obra más superficial que profunda, insulsa, un cúmulo de tópicos, palabrería y simplezas escritas con buena intención "para desengaño del mundo y crédito de la religión", nos dice el autor, y mediocre resultado, añado yo.

El libro fue escrito en el convento de la Madre de Dios en Nápoles y reeditado en Valencia en dos tomos, manejo esta última edición.

El sentir de Santa Teresa de que "todo el daño que viene al mundo es el no conocer las verdades de la Escritura con clara verdad"(*Vida,* cap. 40) induce al carmelita a escribir su obra tomando textos de san Pablo, y comentarios de santo Tomás y ella misma en torno a cinco palabras, que son: *Agenda* sobre la Muerte; *Timenda* sobre el Juicio; *Vitanda* sobre el Infierno; *Credenda* sobre el Purgatorio y *Speranda* sobre el Cielo.

El autor invita al "devoto letor" a la conversión siguiendo el *exemplum* de numerosos carmelitas, las enseñanzas de los santos citados y otros muchos que van apareciendo en el relato.

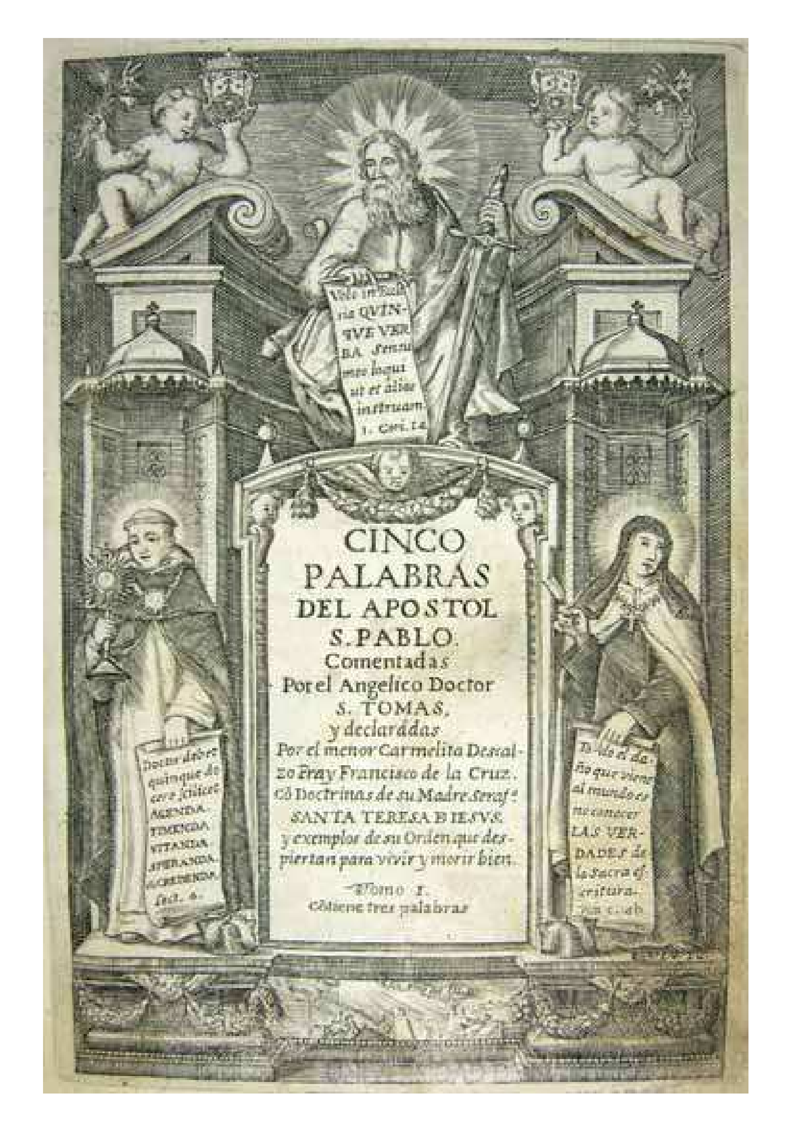
De hecho la obra es un vademécum de ejemplos prácticos que puedan ayudar al lector en su vida espiritual y además una exaltación de la Orden.

El libro no culmina los buenos propósitos iniciales por una doble razón, de forma y de fondo. En primer lugar, la mediocridad de la prosa, la nula belleza del texto, la carencia de figuras literarias, de imágenes simbólicas, metafóricas, emblemáticas o cualquier otro barroco recurso reducen, o mejor dicho anulan, el impacto que en las emociones del lector deberían producir tantas citas sagradas, tantos ejemplos de pobreza, mortificación y caridad. La segunda razón referente al fondo es que no entra en la esencia de las cuestiones y las trata superficialmente. Las pretensiones moralizantes se desvanecen en una variopinta sucesión de anécdotas tópicas, repetitivas, y a veces incomprensibles y desagradables. Claro está que hablo desde la actualidad, el hecho de que el libro se editara en Nápoles primero y en España después hace suponer cierto éxito (también se publicó aparte la Primera Palabra en Nápoles, 1682).

Pero, ¿dónde está la bondad del libro que anunciaba al comienzo?. Tras la lectura de 579 páginas creo encontrarla en la contribución (por mínima que sea) al conocimiento de los Carmelitas descalzos, así como en la exposición de unas formas de vida cristiana ya desaparecidas, extrañas hoy en gran parte y ejemplares entonces.

Es decir, nos ayuda a conocer y esto hay que agradecerlo siempre.

Respecto a los religiosos descalzos que se citan llama enormemente la atención el que sean en su mayoría nobles, imposible reproducir todos los títulos que aparecen: españoles, italianos, franceses o polacos, incluso hijas de reyes y de emperadores. O al menos son fiscales generales o hijos de ministros, cardenales, Justicias, o ayas y cama-


CINCO PALABRAS DEL APOSTOL S. PABLO
Comentadas
Por el Angelico Doctor
S. TOMAS,
y declaradas
Por el menor Carmelita Descalzo Fray Francisco de la Cruz.
Cō Doctrinas de su Madre Seraf.ª
SANTA TERESA DE IESVS.
y exemplos de su Orden que despiertan para vivir y morir bien.
Tomo I.
Cōtiene tres palabras

Fray Francisco de la Cruz, *Cinco palabras del apóstol san Pablo...* Grabado de Francisco Quart. Fondo Antiguo Biblioteca Universidad de Navarra. EST 306 059 (Foto: María Calonge).

reras. La milicia, por supuesto, también proporcionó al Carmelo aguerridos frailes, son excepcionales los hijos de padres honrados y pobres [sic]. Por curiosidad cito alguno de los carmelitas descalzos navarros nombrados.

El más destacado y al que dedica más páginas (pp. 39-42, t. I) es el p. fray Martín de Jesús María Óriz, "en el siglo Cruzat y Señor de Óriz, caballero muy noble de Pamplona, tan amado de todo el reyno de Navarra". Entre sus méritos están el haber hecho testamento, cuestión muy seria para el autor "oh qué poco se entiende esta verdad" (p. 39, t. I) y el hacer una venta junto a Óriz para los pobres y religiosos que iban de paso. En una ermita que levantó en este lugar llevó una vida de penitencia hasta que ingresó en el Carmelo. De sacristán en la casa de Segovia pasó a superior y prior y llegó como presidente a la nueva fundación de Pamplona. Murió en el convento tras una vida entregado a la caridad (sobre este carmelita hay una breve biografía en *Santa Teresa en Navarra. IV Centenario de su muerte*, de José María Jáuregui).

De las cuatro hijas que tuvo antes de hacerse carmelita, dos entraron en el convento de santa Engracia y una de ellas, doña Rosa, tuvo una curiosa muerte: "se encendió tanto en júbilos espirituales cantando unos motetes que había hecho para la profesión de unas sobrinas suyas, que no pudiendo sufrir el natural, a vista de todas las monjas del Convento, se le arrancó el alma" (p. 42, t. I). De Gorráiz fue fray Lorenzo, en el siglo Jiménez. Otro navarro fue el p. fray Miguel de la Madre de Dios, antes Miguel de Arbizo y Díaz señor de Arizu quien:

"Fue tan raro en oración, penitencia, humildad, mortificación y devoción con la Virgen Santísima que los demonios le temieron" (p. 223, t. I). La madre Francisca del Santísimo Sacramento de Pamplona (p. 204, t. II) y la Venerable Leonor de la Misericordia, Ayanz y Beaumont (p. 282, t. II) priora en Pamplona y Barcelona.

De Tudela salieron fray Juan de San Alberto y la madre Catalina de la Encarnación. Por último recordamos a Fray Martín de Jesús María, señor de la casa

de Aoiz que tomó el hábito de carmelita descalzo en el noviciado de Pastrana. Este buen fraile, decidido a salvarse, ingenió una penitencia que consistía en ayunar de pan y agua "y pareciéndole demasiado regalo, comía en el suelo y lo deshacía el pan y lo comía tomándolo con la boca, como si fuese bruto" (p. 230, t. I).

Nos sirve esta curiosidad para enlazar con la cuestión de las formas religiosas en los siglos del barroco. Chocantes resultan al lector actual los casos de matrimonios rotos para que uno de los cónyuges, o los dos, pudieran entrar en el convento. Cuando doña Juana de la Cerda, duquesa de Montalto, dejó a su marido y a sus seis hijos para tomar el hábito, estos le suplicaron que no se fuera, pero rogaron en vano (p. 177, t. I). Por encima del amor a sus hijos prevaleció el deseo de asegurarse la salvación, su marido el duque eligió la Compañía de Jesús, por no tener salud para ser descalzo, y el cronista no cuenta qué fue de los hijos...

Ciertas diversiones monjiles fluctúan entre lo ingenuo y lo morboso; el anhelo de padecer por Cristo llevaba a algunas monjas a representar escenas de martirio en las horas de recreo: "unas hacen los tiranos, otras los carnífices y otras los condenados a la muerte [...] desta manera engañan sus ansias con el martirio afectado, pero con grandes veras apetecido" (p. 106, t. I). Para entretener a la madre Catalina ya enferma "la ponían en la cama como muerta, con todas las insignias funerales y la cantaban un responso" (p. 145, t. II).


CINCO
PALABRAS
DEL APOSTOL S. PABLO.
Comentadas
Por el Angelico Doctor S. TOMAS.
y declaradas
Por el menor Carmelita Descalzo Fray
Francisco dela Cruz.
Con Doctrinas de su Madre Serafica
SANTA TERESA DIESVS,
y exemplos de su Orden que despier-
tan para vivir, y morir bien.
Tomo Segũdo Contiene
dos palabras.

Fray Francisco de la Cruz, *Cinco palabras del apóstol san Pablo...* Grabado de Francisco Quart. Fondo Antiguo Biblioteca Universidad de Navarra. EST 306 059 (Foto: María Calonge).

Modos de mortificación hoy en desuso serían, por ejemplo, hacer oración con "la cabeza y la cara cubierta de ceniza, una mordaza en la boca y una calavera en las manos" (p. 132, t. I); amargar la comida con polvos de ajenjo o acíbar; comer de las sobras; ir por las celdas pidiendo que les den bofetadas y les pisen la boca y un larguísimo etc. Curiosa es la cadena de muertes que se dieron en un convento: estando para expirar fray Sebastián, fray Diego le pidió que intercediera para "su descanso". A este se lo pidió otro religioso e incluso el enfermero... hasta que "reparando el Padre Provincial y viendo que unos a otros se llamaban con gran pérdida de los sujetos" mandó en obediencia pedir salud al Señor (p. 47, t. I).



Fray Francisco de la Cruz, *Cinco palabras del apóstol san Pablo*... Grabado de Francisco Quart. Fondo Antiguo Biblioteca Universidad de Navarra. EST 306 059 (Foto: María Calonge).

Otros casos son más cándidos: penaba por el Purgatorio una monja de Córdoba "porque en viendo alguna fruta buena o cosa semejante en el Refitorio se la comía" y porque entraba en la cocina y a escondidas echaba especias en la olla para darle sabor (p. 100, t. II) y más graciosos como el don de la madre Leonora que "conocía al olfato quien estaba en desgracia del Señor y en pecado mortal" (p. 177, t. II).

Grabar en la propia carne con un cuchillo los nombres de Jesús y María (y renovarlos de cuando en cuando) (p. 30, t. I; p. 221, t. II) o acumular en el cuerpo tantas costras que lleguen a parecer escamas de pescado (p. 15, t. I) son ejemplos de mortificaciones que el autor toma de las Crónicas más antiguas y que a la altura de 1723 sigue considerando ejemplares. No considero necesario insistir en el gusto por lo sangriento que se despliega en el libro, pero sí en el carácter superficial. Cuando fray Francisco pone el ejemplo de un religioso que se aplica a la oración no repara en el proceso interior, el camino espiritual, la relación del individuo con Dios, de esto apenas habla, pero subraya, en exceso, lo externo: duración, inmovilidad, nocturnidad y, especialmente, lo truculento: las llagas en las rodillas, los dolores físicos, los cilicios, las pústulas. Igual ocurre con los ejemplos de caridad al prójimo o el cuidado a los enfermos que parecen limitarse a sobrellevar con paciencia lo desagradable.

Los grabados que ilustran el texto están firmados por Quart, poco he averiguado sobre este grabador. En el *Repertorio de Grabados Españoles* de Elena Páez Ríos solo aparecen tres entradas y las tres relacionadas con el Carmelo. Las láminas son de escasa calidad artística e ilustran fielmente el texto.

El tomo primero lleva un frontispicio de tipo arquitectónico con santo Tomás de Aquino y Santa Teresa a los lados y san Pablo sedente en la zona superior. El títu-

lo ocupa el vano central, en la parte superior dos angelotes sobre aletones portan el escudo del Carmelo y puras azucenas. En el del segundo tomo los mismos santos comparten un escritorio, subrayando así la faceta de escritores que les une.

Los grabados, de gran simplicidad estilística, van intercalados entre las páginas y dentro de la variedad tienen en común el empeño didáctico, la claridad y la abundancia de textos. Todos llevan en la parte inferior una franja con los nombres de los personajes que aparecen o la explicación de las escenas representadas. Abundan las filacterias con frases que penden de las manos o salen de la boca a modo de modernos "bocadillos". Inexpresivos retratos imaginados de frailes y monjas, visiones, revelaciones, escenas conventuales, muertes, todo en populares e ingenuas viñetas. No podían faltar imágenes de la Virgen del Carmen como liberadora de las almas del Purgatorio de san Juan de la Cruz y Santa Teresa.



Fray Francisco de la Cruz, *Cinco palabras del apóstol san Pablo*… Grabado de Francisco Quart. Fondo Antiguo Biblioteca Universidad de Navarra. EST 306 059 (Foto: María Calonge).

Bibliografía

FRAY FRANCISCO DE LA CRUZ, *Cinco palabras del apóstol san Pablo comentadas por el angélico doctor santo Tomás de Aquino*, Valencia, Antonio Balle, 1723.

JAUREGUI, J. M., *Santa Teresa en Navarra. En el IV centenario de su muerte*, Pamplona, s. e., 1982.

PAEZ RIOS, E., *Repertorio de grabados españoles*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.



Calle Mañueta. 1933. Archivo Municipal de Pamplona (Jesús Cía).

Visitas en la web

Las "Visistas en la web" ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

Estas "Visitas en la web" se inician con la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el Monasterio de Tulebras, los Palacios pamploneses del siglo XVIII, la Plaza Nueva de Tudela y la Iglesia parroquial de Lesaca. Esta oferta inicial se irá ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb




CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PORTADA DEL JUICIO DE LA CATEDRAL DE TUDELA
Por Santiago Hidalgo
bibliografía
enlaces


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad
de Navarra
CASAS Y PALACIOS BARROCOS EN EL VALLE DE BAZTÁN
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad
de Navarra
LA PARROQUIA DE LA ASUNCIÓN DE LERÍN
Por Alejandro Aranda Ruiz
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
FACHADA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA
bibliografía
enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
MONASTERIO DE TULEBRAS
bibliografía
enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PALACIOS PAMPLONESES DEL SIGLO XVIII
bibliografía
enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
IGLESIA PARROQUIAL DE LESAKA
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PLAZA NUEVA DE TUDELA
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE MARÍA (TUDELA)
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL YUGO
Por Ricardo Fernández Gracia
DE EL YUGO
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad
de Navarra
TESORO DE SAN FERMÍN
Por Ignacio Miguéliz Valcarlos
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad
de Navarra
ITINERARIO TERESIANO EN PAMPLONA
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad
de Navarra
ITINERARIO TERESIANO EN EL RESTO DE NAVARRA
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
[memoria 2014]


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
Patrocina
Gobierno
de Navarra
Colabora
FDN
Fundación